CONTRAPUNCT

FRIEDRICH NIETZSCHE

Cazul Wagner

HUMANITAS

FRIEDRICH NIETZSCHE

Cazul Wagner

Traducere din germană de
ALEXANDRU LEAHU
Ediţie revăzută

v.1.0

HUMANITAS
BUCUREŞTI
2004

NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM
CAZUL WAGNER
O PROBLEMĂ DE MUZICANȚI
Ridendo dicere severum...
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Cazul Wagner/Friedrich Nietzsche;
trad: Alexandru Leahu.
Ed. A 2-a, rev. - Bucureşti: Humanitas, 2004

ISBN 973-50-0739-8
I. Leahu, Alexandru (trad.) 78(430) Wagner, R. 929 Wagner, R.
FRIEDRICH NIETZSCHE-DER FALL WAGNER
© HUMANITAS, 2004, pentru prezenta versiune românească
EDITURA HUMANITAS

Cuvânt înainte

Am să-mi îngădui o mică uşurare. Nu din pură răutate îl laud în această scriere pe Bizet în dauna lui Wagner. Pun în discuție, printre atâtea glume, un lucru cu care nu-i de glumit. A-i fi întors spatele lui Wagner a fost pentru mine o fatalitate: a mai fi putut după aceea, îndrăgi şi altceva - o adevărată victorie. Poate că nimeni, în afara mea n-a fost atât de periculos amestecat în „wagnerianism"; nimeni nu s-a apărat atât de straşnic împotriva lui; nimeni nu s-a bucurat mai mult ca mine că a scăpat de el. O lungă poveste! Să alegem un cuvânt pentru a o caracteriza? Dacă aş fi moralist, cine ştie cum ar trebui s-o numesc! Poate că *biruința de sine*. Dar filosofului nu-i plac moraliştii... şi de asemenea nici vorbele frumoase...

Care este prima şi ultima exigență a unui filosof față de sine însuşi? Să învingă în el epoca sa, să devină «atemporal». Aşadar ce anume are de înfruntat cu cea mai mare tărie? Tocmai ceea ce-l face să fie un vlăstar al epocii sale. Fie! La fel ca Wagner, sunt un copil al acestei epoci, adică un *decadent*; cu deosebirea că mi-am dat seama de asta şi m-am împotrivit. Filosoful din mine s-a împotrivit.

Ceea ce m-a preocupat cel mai mult a fost într-adevăr problema *decadenței* - am avut motive pentru aceasta. Chestiunea „binelui" şi a „răului" nu este decât o variantă a aceleiaşi probleme. Când eşti clarificat asupra simptomelor decadenței înțelegi şi esența moralei - înțelegi ce se ascunde sub denumirile ei cele mai sfinte: viața *sărăcită*, voința de a pieri, marea *istovire*. Morala este *o negare* a vieții... Pentru a îndeplini o asemenea misiune îmi trebuia o anumită disciplină personală: a lua atitudine împotriva a tot ce era bolnăvicios în mine, inclusiv împotriva lui Wagner, a lui

Schopenhauer, a întregii „umanități" moderne. Îmi trebuia o adâncă înstrăinare, răceală şi dezmeticire în fața a tot ce este vremelnic şi în spiritul epocii, iar ca dorința supremă - privirea lui *Zarathustra*, privire ce îmbrățişează de la infinită distanță fenomenul „om" şi-l contemplă de la înălțime... Ce scop măreț - câte sacrificii n-ar merita; ce „biruință de sine"! Ce „negare de sine"!

Marele eveniment al vieții mele a fost o *vindecare*. Wagner nu aparține decât maladiilor mele.

Nu fiindcă aş vrea să mă arăt ingrat față de această maladie. Dacă în scrierea de față susțin ideea că Wagner este *dăunător*, vreau să menționez totodată şi cui îi este, cu toate acestea, indispensabil: filosofului, în rest, poate că ne-am putea descurca fără Wagner. Filosoful însă nu are dezlegare pentru a se lipsi de el. Filosoful trebuie să oglindească conştiința vinovată a timpului său, iar pentru asta i se cere cea mai desăvârşită cunoaştere a epocii. Şi unde ar putea găsi o călăuză mai competentă pentru labirintul sufletului modern, decât la Wagner, cel mai elocvent cunoscător de suflete? Prin Wagner modernitatea vorbeşte în graiul ei cel mai *intim* şi nu-şi ascunde nici binele, nici răul, s-a dezvățat de orice ruşine de sine. Şi invers: ai şi încheiat aproape un bilanț asupra *valorii* spiritului modern când ai ajuns să-ți limpezeşti ce anume constituie binele şi răul la Wagner. - Îl înțeleg foarte bine pe muzicianul care ar declara astăzi: „îl urăsc pe Wagner, dar nu pot suporta altă muzică". Dar l-aş înțelege de asemenea pe filosoful care ar declara: „Wagner *rezumă* modernitatea. N-avem ce face, trebuie să începem prin a fi wagnerieni..."

Am ascultat ieri - mă veți crede? - Pentru a douăzecea oară capodopera lui *Bizet*. Din nou am stăruit până la capăt într-o blândă reculegere, din nou am reuşit să nu-mi iau

câmpii. Această victorie asupra nerăbdării mele mă surprinde. Cum ne mai desăvârşeşte o asemenea operă! Ascultând-o devii tu însuşi un fel de „capodoperă". Într-adevăr, de câte ori am ascultat *Carmen*, mi s-a părut că devin mai filosof, un mai bun filosof decât îmi par de obicei: ajuns atât de răbdător, de fericit, de hindus, de *sedentar*... Să rezişti nemişcat timp de cinci ore, iată o primă etapă spre sfințenie! Mi-e oare îngăduit să spun că sunetul orchestral al lui Bizet este aproape singurul pe care-l mai suport? Celălalt - aflat azi pe creasta valului, sunetul orchestral al lui Wagner: brutal factice şi «inocent» totodată, adresându-se astfel tuturor celor trei simțuri ale sufletului modern deodată -, cât de nociv este acesta pentru mine! Eu îi spun: sirocco. O *sudoare* nesuferită mă năpădeşte. Pentru *mine* s-a sfârşit cu vremea bună.

Muzica lui Bizet îmi pare desăvârşită. Se-apropie de tine lejeră, mlădioasă, cu politețe. Este amabilă şi nu *asudă*. „Tot ce-i bun, este lejer, tot ce-i divin aleargă pe picioruşe", iată prima teză a esteticii mele. Această muzică este răutăcioasă, fatalistă cu rafinament, rămânând cu toate astea populară, căci rafinamentul aparține rasei şi nu individului. Este bogată. Este precisă. Construieşte, organizează, duce lucrurile până la capăt: prin asta contrastează cu polipul muzicii, cu „melodia infinită". S-au mai auzit vreodată pe scenă accente mai dureroase, mai tragice? Şi cum sunt ele realizate! Fără grimase! Fără monedă calpă! Fără *minciuna* stilului pompos. În fine, este o muzică ce vede în ascultător un om inteligent, ba chiar un muzician, şi prin asta iarăşi contrastează cu aceea a lui Wagner, căci el, oricum ar fi în rest, rămâne geniul cel mai *nepoliticos* din lume. (Wagner ne consideră, dimpotrivă, ca şi cum am fi... Îți repetă un lucru până la exasperare - până

ajungi să-l crezi.)

O mai spun o dată: devin un om mai bun atunci când Bizet mi se adresează. De asemenea - un mai bun muzician, un mai bun *ascultător*. Oare în general se poate asculta mai bine? Mă cufund în această muzică, îi percep originile. Îmi pare că asist la naşterea ei şi tremur în faţa pericolelor ce însoţesc indiferent ce cutezanţă, sunt încântat de fericitele surprize de care Bizet nu este răspunzător. Şi, lucru curios! În fond nu mă gândesc la muzică, sau cel puţin *nu-mi dau seama* cât de mult mă gândesc la ea. Fiindcă în acest timp îmi trec cu totul alte gânduri prin cap... Aţi remarcat că muzica *liberează* spiritul? Că înaripează gândirea? Că te face cu atât mai mult filosof cu cât eşti mai muzician? Cerul mohorât al abstracţiunii pare brăzdat de fulgere; lumina devine îndeajuns de puternică pentru a evidenţia filigranul lucrurilor; marile probleme par gata să-şi dezvăluie înţelesul: îmbrăţişăm lumea dintr-o privire ca din vârful unui munte. Astfel definesc eu patosul filosofic. Şi fără să-mi dau seama, îmi vin în minte *răspunsuri*, o puzderie de probleme *rezolvate*, un noian de înţelepciune... Unde mă aflu? Bizet mă face fecund. Tot ce e bun mă face fecund. N-am altă mulţumire, n-am altă *dovadă* a valorii unui lucru.

Opera lui Bizet este şi ea mântuitoare; nu este Wagner singurul „mântuitor". Cu această operă ne despărţim de nordul *umed*, de toate ceţurile idealului wagnerian. Chiar şi numai acţiunea ne izbăveşte de ele. Ea dobândeşte de la Merimee o logică în pasiuni, rectitudine, stringentă necesitate; are înainte de toate ceea ce este propriu ţărilor calde, uscăciunea şi limpezimea aerului, acea *limpidezza*. Iată-ne în toate privinţele, într-un alt climat. O altă senzualitate, o altă sensibilitate, o altă seninătate se

exprimă aci. E o muzică voioasă; dar nu voioşia franceză sau germană. Voioşia ei este africană. Fatalitatea planează permanent asupra ei, fericirea este scurtă, subită, fără cruțare. Îl invidiez pe Bizet fiindcă a îndrăznit să-şi asume o asemenea sensibilitate care nu-şi găsise până acum expresia în muzica europeană cultă - mă refer la sensibilitatea aceasta mai meridională, mai bronzată, mai pârjolită... Ce binefăcătoare sunt amiezile însorite ale fericirii ei! Privim în zare: văzut-am undeva o mare mai *netedă?* Şi cât de liniştitor ne vorbeşte dansul maur! Cum ajunge melancolia sa lascivă să ne potolească până şi nesaţul! În sfârşit, dragostea, repusă la locul ei, în *natural*. Nu-i vorba de iubirea „fecioarei ideale"! Nici urmă de „Meta-sentimentalitate"!... Ci iubirea ca destin, ca *o fatalitate*, cinică, ingenuă, crudă, şi tocmai prin aceasta – *naturală.* Dragostea, al cărei mijloc e războiul, şi al cărei fond e ura mortală dintre sexe. Nu cunosc un alt exemplu în care spiritul tragic, care este esența dragostei, să se exprime cu o asemenea asprime şi să îmbrace o formă atât de teribilă, ca în acest strigăt al lui Don Jose ce încheie lucrarea:

„Da, sunt cel ce a ucis-o
Pe Carmen, adorata mea!"

O asemenea concepție despre dragoste (singura demnă de un filosof) este rară. Ea distinge o operă de artă dintr-o mie. Căci, în general, artiştii fac ce face toată lumea, ba chiar mai rău: ei înțeleg greşit iubirea. Wagner el însuşi a înțeles-o greşit. Ei se cred altruişti în dragoste fiindcă vor binele celeilalte ființe adesea în dauna propriului interes. Dar, ca recompensă ei doresc *posesiunea* acelei ființe... Dumnezeu, el însuşi, nu face excepție. El e departe de a gândi: „Ce-ți pasă dacă te iubesc?" Devine teribil când

iubirea nu este întoarsă pe măsură. „*Iubirea* - cu această cugetare ți se va da dreptate şi printre zei, şi printre oameni - *este dintre toate sentimentele cel mai egoist şi, în consecință, când este lezat, cel mai puțin generos.*" (B. Constant).

Vedeți, dar, în ce fel această muzică mă face mai *bun*? „*Trebuie să mediteranizăm muzica*": am motive pentru a enunța această formulă (*Dincolo de bine şi de rău*, aforismul 255). Reîntoarcerea la natură, la sănătate, la voioşie, la tinerețe, la *virtute*! Şi cu toate acestea, mă număram printre wagnerienii cei mai corupți. Eram capabil să-l iau pe Wagner în serios... Ah! Acest bătrân vrăjitor, cum ne-a mai înşelat! Primul lucru pe care ni-l oferă arta lui este o lupă: te uiți prin ea şi nu-ți mai crezi ochilor. Totul devine mare, Wagner, el însuşi apare ca un mare om... Ce înțelept şarpe cu clopoței! Toată viața a tot *clopoțit* despre „devotament", „loialitate", „puritate", pentru a se retrage din lumea *coruptă* cu un elogiu adus castității! Iar noi l-am crezut... - Dar nu mă ascultați? Continuați să preferați până şi *problema* lui Wagner celei ridicate de Bizet? Nici eu nu-i subestimez valoarea, are farmecul ei. Problema izbăvirii este foarte venerabilă. Nimic nu i-a suscitat lui Wagner o reflexie mai profundă decât izbăvirea: opera lui Wagner este opera izbăvirii. Există totdeauna la el cineva care se cere salvat: când un bărbat, când o femeie, în asta stă problema lui. Dar câta bogăție în felul cum variază el acest *leitmotiv*!

Cine, dacă nu Wagner, ne-ar fi putut învăța că inocența salvează cu predilecție păcătoşii interesanți? (Cazul din *Tannhauser*). Că însuşi jidovul rătăcitor îşi găseşte mântuirea şi devine *casnic* atunci când se-nsoară? (Cazul din *Olandezul zburător*). Sau că bătrâna stricată preferă să fie mântuită de tineri caşti. (Cazul lui Kundry din *Parsifal*).

Sau că tinerele şi frumoasele fecioare sunt salvate de preferință de către un cavaler, care este wagnerian? (cazul din *Maeştrii cântăreți*). Sau, mai mult, că şi femeile măritate preferă să fie mântuite de un cavaler (este cazul *Isoldei*). Sau, în sfârşit, că „bătrânul zeu", după ce s-a compromis în toate chipurile, sfârşeşte prin a fi salvat de către un liber-cugetător, de către un imoralist? (Cazul din *Inelul*). Admirați îndeosebi această din urmă profunzime de gândire! O pricepeți? Eu mă feresc s-o înțeleg... Că am putea extrage încă şi alte învățăminte din lucrările citate - acest fapt aş fi mai înclinat să-l demonstrez decât să-l contrazic. Bunăoară, că baletul wagnerian te poate aduce la disperare - dar *şi* la virtute! (Iarăşi, cazul lui *Tannhauser*). Că te poți aştepta la urmări din cele mai rele dacă nu te duci la timp la culcare (din nou cazul lui *Lohengrin*). Că nu trebuie să ştii niciodată prea exact cu cine te căsătoreşti (pentru a treia oară cazul lui *Lohengrin*).

Tristan şi Isolda preamăreşte soțul perfect care, într-o situație anumită, n-are decât o întrebare pe buze: „De ce nu mi-ai spus toate astea mai înainte? Nimic n-ar fi fost mai simplu!" Răspuns:

Aceasta nu pot să ți-o spun,
Iar ceea ce tu-mi ceri
Va trebui mereu să-ți fie taina.

Lohengrin formulează în mod solemn ideea excluderii oricărei căutări şi cercetări a lucrurilor. Wagner susține aci dogma creştină: „Trebuie să crezi şi vei crede". Spiritul ştiințific e un atentat împotriva a ceea ce este mai elevat şi mai sacru...

Olandezul zburător propovăduieşte învățătura sublimă după care femeia stabilizează până şi ființa cea mai nestatornică, că o „izbăveşte", pentru a folosi limbajul

wagnerian. Aici, ne permitem o întrebare. Admițând că lucrul ar fi adevărat, este oare prin asta şi de dorit? Ce se alege din „Jidovul rătăcitor", pe care o femeie îl adoră şi-l *fixează*! Pur şi simplu el încetează să mai fie etern rătăcitor. Se căsătoreşte şi nu mai prezintă niciun interes pentru noi. Să traducem asta prin următoarea propoziție: pericolul pentru artist, pentru omul de geniu - căci ei sunt jidovii rătăcitori - se află în femeie: femeile iubitoare sunt pierzania lor. Aproape niciunul din ei nu are atâta caracter pentru a nu se lăsa corupt, mai bine zis „mântuit", când se simte tratat ca un zeu: el *capitulează* imediat în fața femeii. Bărbatul este laş în fața a tot ceea ce este etern feminin: lucru pe care-l cunosc femeiuştile. În multe cazuri, şi poate în cele mai celebre, amorul feminin nu este alt lucru decât un *parazitism* mai rafinat, un mijloc de a se cuibări într-un suflet străin, câteodată chiar într-un trup străin, din păcate prea adesea spre paguba găzduitorului!

Se cunoaşte soarta lui Goethe în această Germanie cu moralitatea ei acră de fată bătrână. El a constituit totdeauna un scandal pentru germani şi n-a avut admiratoare sincere decât printre evreice. Schiller, „nobilul" Schiller care le fermeca urechile cu vorbe mari, acela era omul pe gustul lor. Ce-i reproşau aşadar lui Goethe? Îi reproşau „Muntele Venerei" ca şi epigramele venețiene. Klopstockai făcea morală; era o vreme în care Herder, când vorbea de Goethe, folosea cuvântul „Priap". Chiar şi *Wilhelm Meister* era considerat un simptom de decadență, semn al unei bancrute morale. „Menajeria animalelor domesticite" ca şi „nemernicia" eroului îl exasperau pe Niebuhr, bunăoară: care a sfârşit prin a lăsa să-i scape o lamentație pe care Biterolf ar fi putut s-o psalmodieze: „Nimic nu produce cu mai multă uşurință o impresie dureroasă decât

un mare spirit atunci când îşi retează aripile pentru a-şi exersa virtuozitatea în beneficiul unui obiect *infim*, renunțând la ceea ce este *elevat*"... Dar înainte de orice, tânăra fecioară ideală se arăta indignată: toate măruntele curți princiare germane, toate soiurile de „Wartburg" îşi făceau cruce în fața lui Goethe, în fața „spiritului impur" care sălăşluia în Goethe. Tocmai *această* poveste Wagner a pus-o pe muzică. Îl *mântuieşte* pe Goethe, se înțelege de la sine; dar cu o supremă dibăcie, luând parte, în acelaşi timp, fecioarei ideale. Goethe este salvat; o rugăciune îl răscumpără, o tânără fecioară ideală *îl înalță spre ea*...

Oare ce-ar fi gândit Goethe despre Wagner? Goethe s-a întrebat cândva care e pericolul ce-i amenință pe romantici, ce fatalitate pluteşte asupra lor. Iată-i răspunsul: aceea „de a se sufoca tot rumegând absurdități morale şi religioase". Într-un cuvânt: *Parsifal*. Filosoful îi adaugă şi un epilog: *Sfințenia* - probabil ultimul lucru de valoare superioară ce poate fi încă vizibil pentru popor şi pentru femeie, orizontul idealului pentru tot ce este *miop* prin natura sa. Dar pentru filosof, orice orizont nu-i altceva decât o simplă neînțelegere, un fel de a închide porțile în fața lucrurilor de unde lumea *lor* abia *începe* - pericolul *lor*, idealul *lor*, aspirația *lor*... Pentru a vorbi de o manieră mai curtenitoare: filosofia nu-i ajunge mulțimii. Ei îi trebuie sfințenia.

Am să mai istorisesc aici şi povestea *Inelului*. Căci aici îi este locul. Şi ea este o poveste a mântuirii, cu mențiunea că de astă dată Wagner este cel salvat. Timp de o jumătate din viața lui Wagner a crezut în *Revoluție* cum doar un francez ar putea crede. A căutat-o în runele mitologiei şi credea că descoperă în Sigfried pe revoluționarul tipic.

- „De unde vine toată nenorocirea în lume?" - se întreba Wagner. „Din vechile convenții", răspunde el, ca toți

ideologii revoluției. Adică din obiceiuri, legi, morale, instituții, din tot ceea ce serveşte drept bază vechii lumi, vechii societăți. Cum să suprimi răul din lume? Cum să suprimi vechea societate? Nu este decât un mijloc: să declari război convențiilor (tradiției, moralei). *Este tocmai ceea ce face Siegfried*, încă de timpuriu, foarte timpuriu: naşterea lui, ea însăşi, este o declarație de război adresată moralei - el vine pe lume datorită adulterului şi a incestului. Nu legenda, ci Wagner este cel care a inventat această trăsătură radicală; în acest punct el a *corectat* legenda... Siegfried continuă aşa cum a început: el nu-şi urmează decât primul impuls, demolează orice tradiție, orice respect, orice teamă. Doboară tot ceea ce-i displace. Răstoarnă fără pic de respect toate vechile divinități. Dar demersul lui principal vizează *emanciparea femeii*, „liberarea Brunhildei"... Siegfried şi Brunhilda, consacrarea amorului liber; începutul vârstei de aur; amurgul zeilor vechii morale! - *Răul este suprimat*. Corabia lui Wagner alunecă multă vreme cu voioşie pe *această apă*. Fără îndoială Wagner căuta acolo scopul *său* cel mai înalt. Ce se întâmplă însă? O nenorocire! Corabia lui Wagner dă peste un recif şi rămâne imobilizată. Reciful este filosofia lui Schopenhauer; Wagner s-a împotmolit într-o viziune *opusă* asupra lumii. Ce pusese el pe muzică? Optimismul. Wagner s-a ruşinat. Era, pe deasupra, un optimism pentru care Schopenhauer crease un epitet foarte dur - optimismul *nelegiuit*. Wagner s-a ruşinat şi mai mult. S-a gândit îndelung, situația lui părea disperată... În sfârşit, întrezăreşte o ieşire: Ce-ar fi dacă reciful pe care a eşuat ar deveni un *tiran prevăzut*, gândul ascuns, adevăratul înțeles al călătoriei sale? A eşua în acest loc poate constitui de asemenea un scop. *Bene navigavi, cum naufragium feci*... Aşa că s-a apucat să traducă *Inelul* în

limba schopenhauerianã. Totul se aratã potrivnic, totul se nãruie, lumea nouã este la fel de rea ca şi cea veche: *neantul* Circeei hinduse se aratã... Brunhilda care, dupã gândul iniţial, trebuia sã-şi ia rãmas bun de la noi cântând un imn în cinstea amorului liber, consolând lumea cu o utopie socialistã care „îndreaptã" totul, are acum alte lucruri de fãcut. Ea trebuie sã-l studieze mai întâi pe Schopenhauer: trebuie sã punã pe versuri cel de-al patrulea volum din *Lumea ca voinţã şi reprezentare*. Wagner se *mântuise*... Serios, asta chiar *era* o mântuire. Binele pe care Wagner îl datoreazã lui Schopenhauer este inestimabil: *Filosoful decadenţei* l-a redat lui însuşi pe *artistul decadenţei*.

Artistul decadenţei - iatã cuvântul. Şi aici încep sã vorbesc serios. Sunt departe de a rãmâne un spectator inofensiv când acest *decadent* ne ruineazã sãnãtatea, şi o datã cu ea, şi muzica. De altfel, este Wagner cu adevãrat un om? Nu e mai degrabã o maladie? El îmbolnãveşte tot ce atinge; *el a îmbolnãvit însãşi muzica*.

Un decadent tipic, care se simte necesar dimpreunã cu gustul lui corupt şi care pretinde ca acesta e unul superior. Care-şi pune în valoare corupţia ca pe o lege, ca pe un progres, ca pe o împlinire.

Şi lumea nu i se opune! Puterea lui de seducţie sporeşte nemãsurat, tãmâia fumegã în jurul lui, confuzia creatã în jurul lui se cheamã „evanghelie", însã nu doar *sãracii cu duhul* s-au lãsat convinşi de el.

Simt nevoia sã deschid ferestrele. Sã intre aer! Mai mult aer!

Cã în Germania lumea se amãgeşte în legãturã cu Wagner, asta nu mã miră. Contrariul m-ar mira. Germanii şi-au fabricat un Wagner pe care-l pot venera; niciodatã n-au fost psihologi şi îşi exprimã recunoştinţa înţelegând

totul pe dos. Dar, că şi la Paris lumea se amăgeşte în privința lui Wagner, acolo unde toți aproape că nu sunt nimic altceva decât psihologi! Ba încă şi la Saint-Petersburg, unde oamenii întrezăresc lucruri nebănuite nici chiar la Paris! Cât de înrudit trebuie să fie Wagner cu această societate europeană decadentă, pentru a nu fi perceput ca decadent de către ea! Îi aparține, este protagonistul ei, numele ei cel mai ilustru... Ridicându-l în slăvi se omagiază în sine. Căci faptul de a nu se apăra de el este în sine un simptom de *decadență*. Instinctul s-a atrofiat. Tocmai lucrul de care ar trebui să te fereşti, te atrage. Iei în brațe tocmai ceea ce te duce încă şi mai repede spre abis. Să dăm un exemplu? N-avem decât să observăm regimul pe care şi-l prescriu anemicii, gutoşii sau diabeticii. Definiția vegetarianului: o ființă care are nevoie de o dietă coroborantă. A considera ceea ce este dăunător ca dăunător, a-şi putea interzice un astfel de lucru încă mai este un semn de tinerețe, de forță vitală. Epuizatul se simte atras de ceea ce este dăunător precum vegetarianul de legumă. Maladia însăşi poate fi un stimulent de viață, doar că trebuie să fii suficient de sănătos pentru acest stimulent. Wagner sporeşte epuizarea şi de aceea îi atrage pe cei slabi şi epuizați. Ah! Ce bucurie de şarpe cu clopoței încearcă bătrânul maestru când vede venind spre el tocmai „copilaşii”!

Avansez aici următorul punct de vedere: arta lui Wagner este bolnavă. Problemele pe care le aduce pe scenă - probleme de pură isterie -, tot ce-i convulsiv în pasiunile lui, sensibilitatea lui exacerbată, gustul său care îi cere condimente tot mai iuți, instabilitatea pe care şi-o deghizează în principialitate, şi în mod special alegerea eroilor şi eroinelor sale, considerați ca tipuri fiziologice (o

galerie de bolnavi!), toate acestea ne oferă un tablou patologic ce nu lasă nicio îndoială. *Wagner este o nevroză*. Nimic nu este astăzi mai bine cunoscut, sau în orice caz mai bine studiat, decât caracterul proteic al degenerescentei care aici ia forma artei şi a artistului. Medicii şi fiziologii noştri au în Wagner cazul cel mai interesant sau barem cel mai complet. Şi pentru că nimic nu este mai modern ca această maladie generală a întregului organism, această tardivitate şi surescitare a întregii maşinării nervoase, tocmai de asta Wagner şi este artistul modern prin excelență, un Cagliostro[1] al modernității. În arta lui se combină în maniera cea mai seducătoare cele trei mari stimulente ale epuizaților - *brutalitatea*, *artificialul* şi *inocența* (a se citi *idioția*).

Wagner este o mare calamitate pentru muzică. El a întrezărit în ea un mijloc de a excita nervii obosiți şi astfel a îmbolnăvit muzica. Nu-i deloc mică inventivitatea lui în arta de a-i ațâța pe cei mai epuizați, de a-i aduce la viață pe cei pe jumătate morți. Este un maestru al figurilor hipnotice cu care îi doboară chiar şi pe cei puternici ca taurii. *Succesul* lui Wagner - succesul lui asupra nervilor şi în consecință asupra femeilor - a făcut din toți ambițioşii din lumea muzicală nişte discipoli ai artei sale oculte. Şi nu numai din ambițioşi, dar şi din cei deştepți... În vremea noastră nu se mai scot bani decât cu muzică bolnavă. Marile noastre teatre de operă trăiesc din Wagner.

Am să-mi permit din nou o digresiune. Să presupunem că succesul lui Wagner ar căpăta formă şi corp, deghizându-se într-un muzician savant şi filantrop,

---

[1] Vestit şarlatan ce-şi atribuise titlul de conte şi a cărui uimitoare putere de fascinație s-a exercitat în cercurile aristocratice din Franța, în timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea. (n. t.)

amestecându-se printre tinerii artişti. Cum credeți că s-ar exprima?

Prieteni, ar zice el, să schimbăm între noi câteva vorbe. E mai uşor, desigur, să faci muzică proastă decât bună. Ce-ați zice, însă, dacă ar fi totodată mai profitabil, mai eficace, mai persuasiv, mai exaltant, mai sigur să faci asta? *Mai wagnerian*?... *Pulchrum este paucorum hominum*. Destul de rău! Înțelegem latina şi probabil chiar şi avantajul nostru. Frumosul are şi spini: o ştim. Atunci la ce bun frumusețea? De ce nu i se preferă măreția, sublimul, colosalul, ceea ce zguduie *masele*? Şi din nou: e mult mai uşor să fii gigantic decât frumos; ştim şi asta...

Cunoaştem masele, cunoaştem teatrul. Elita publicului de acolo, adolescenții germanici, siegfriezii încornorați şi ceilalți wagnerieni au nevoie de ceea ce-i sublim, profund, strivitor. Barem de-atât mai suntem şi noi în stare. Iar restul asistenței, cretinii într-ale culturii, blazații mărunți, etern-femininii, cei cu satisfacții digestive au de asemenea nevoie de ceea ce-i sublim, profund, strivitor. Toate astea au aceeaşi logică. „Cel care ne doboară este puternic; cel care ne înalță este divin; cel care ne face să întrezărim lucrurile este profund". Hai să ne hotărâm odată, muzicieni: vrem aşadar să-i doborâm, să-i înălțăm, să facem să întrezărească lucrurile. Barem de-atât mai suntem şi noi în stare.

Cât despre a-i face pe alții să întrezărească câte ceva: aci îşi are punctul de plecare ideea noastră despre stil. Înainte de orice, nici-un gând! Nimic nu-i mai compromițător decât o reflexie! Nu, doar starea de spirit *ce precede* reflexia, îmbulzeala de gânduri încă nenăscute, promisiunea gândirii viitoare, lumea aşa cum exista înaintea creației divine - o recrudescență a haosului... Haosul ne face să

întrezărim lucrurile... Pentru a vorbi în limbajul maestrului: infinitatea, dar fără melodie.

În ce priveşte, în al doilea rând, chestiunea cu „doborâtul" oamenilor, ea aparține deja în parte, fiziologiei. Să cercetăm mai înainte de toate instrumentele. Unele dintre ele te conving până-n vintre (ele *deschid* porțile, pentru a vorbi ca Handel), altele îți farmecă măduva spinării. Timbrul sunetului este decisiv; dar *ce* se cântă este aproape indiferent. Să detaliem *acest* punct! De ce să ne risipim zadarnic? Să devenim caracteristici prin sunetul nostru până la nebunie! Va fi socotit un merit al spiritului nostru dacă prin sunete vom da multe de ghicit! Să agasăm nervii, să-i omorâm, să mânuim tunete şi fulgere - căci asta este ceea ce doboară...

Dar înainte de toate *pasiunea* este cea care doboară. Să ne înțelegem însă asupra pasiunii. Nimic nu-i mai la îndemână ca pasiunea! Putem să ne lipsim de toate virtuțile contrapunctului, n-avem nevoie să fi învățat nimic - pasiunea o cunoaştem întotdeauna! Frumusețea este mai dificilă: să ne păzim de frumusețe!... Şi mai ales de *melodie*! Să denigrăm, prieteni, să denigrăm - dacă ne luăm idealul în serios - să denigrăm melodia! Nimic nu-i mai periculos decât o melodie frumoasă! Nimic nu perverteşte gustul mai sigur! Suntem pierduți, prietenii mei, dacă începem să iubim iarăşi melodiile frumoase!...

Teză: Melodia este imorală. *Demonstrație*: Palestrina. *Utilitate*: Parsifal. Lipsa de melodie sanctifică prin ea însăşi... Şi iată definiția pasiunii. Pasiunea - sau gimnastica urâciunii pe coarda nearmonicului. Să îndrăznim, prieteni, să fim respingători! Wagner a îndrăznit! Să agităm fără frică mâlul armoniilor celor mai repulsive. Să nu ne menajăm mâinile! Doar astfel devenim *naturali*...

Un ultim sfat! Poate că le rezumă pe toate celelalte - *să fim idealiştii* E tot ceea ce putem face mai înțelept, chiar dacă nu-i lucrul cel mai deştept. Pentru a-i înălța pe oameni, trebuie să fii tu însuți sublim. Să rătăcim pe deasupra norilor, să adresăm discursuri infinitului, să ne înconjurăm de manie simboluri! *Sursum*! *Bumbum*! - Nu există sfat mai bun! Pieptul umflat să ne fie argumentul, iar „sentimentul nobil", avocatul. Virtutea câştigă cauza chiar şi în fața contrapunctului. „Cel care ne face mai buni, cum să nu fie bun el însuşi?", astfel a gândit umanitatea întotdeauna. Să facem atunci mai bună omenirea! - Prin asta devenim buni (prin asta ajungi chiar un „clasic" - Schiller a ajuns un „clasic"). Căutarea trivialelor plăceri ale simțurilor, căutarea aşa-zisei frumuseți i-a moleşit pe italieni: să rămânem germani! În raporturile cu muzica, chiar şi Mozart însuşi - ne-o spune Wagner în chip de consolare - a fost de fapt frivol... Să nu acceptăm niciodată ideea că muzica ar putea „servi ca recreație"; că ne-ar putea „înveseli"; că ar putea „face plăcere". *Să nu facem niciodată plăcere*! - Vom fi pierduți, dacă vom reveni la ideea unei arte hedoniste... la un rău secol al optsprezecelea... Dimpotrivă, nimic n-ar fi mai salutar, spus pe şleau, decât o doză de bigotism, *sit venia verbo*. Asta conferă demnitate. - Şi să ne alegem ora în care este convenabil să vedem lucrurile în negru, să suspinăm în public, să suspinăm creştineşte, să afişăm marea milă creştină. „Omul s-a pervertit: cine îl va mântui? *Ce îl va mântui*?" Să nu dăm niciun răspuns. Să fim prevăzători. Să punem frâu ambiției noastre care ar vrea să întemeieze religii. Dar nimeni nu se va îndoi că *noi* îl salvăm, că singură muzica *noastră* îl mântuieşte... (spune Wagner în *Religie şi artă*).

Destul! Destul! Mă tem că ați recunoscut mult prea

limpede, printre rândurile mele voioase, sinistra realitate - imaginea unei decăderi a artei, a unei decăderi chiar a artiştilor. Ultima, o decădere a caracterului, şi-ar găsi poate expresia provizorie în formula următoare: muzicianul devine acum comedian, arta lui devine tot mai mult talentul de a *minți*. Voi avea ocazia (într-un capitol al lucrării mele principale ce poartă titlul *Contribuții la fiziologia artei*) să arăt mai clar că transformarea generală a artei în cabotinaj este o manifestare de degenerescență fiziologică (mai exact, o formă de isterie) - la fel ca oricare dintre pervertirile şi infirmitățile artei inaugurate de Wagner, de exemplu, instabilitatea opticii sale care te face să-ți schimbi continuu perspectiva asupra artei sale. Nu-l vom înțelege pe Wagner atâta timp cât vom vedea în el un joc al naturii, un hazard, un capriciu, un accident. El n-a fost un geniu „lacunar", „eşuat" sau „contradictoriu", cum s-a spus despre el. Wagner a fost, în felul său, *împlinit*, un decadent tipic, căruia îi lipseşte orice „liber-arbitru" şi la care fiecare trăsătură răspunde unei necesități. Dacă există ceva interesant la Wagner, este în orice caz logica cu care o deficiență fiziologică - devenită practică şi procedeu, inovație a principiilor şi criză a gustului - merge pas cu pas din concluzie în concluzie. Mă opresc de data aceasta numai la chestiunea stilului. Prin ce se caracterizează întreaga *decadență literară*? Prin faptul că viața nu mai rezidă în ansamblu. Cuvântul devine suveran şi face un salt în afara frazei, fraza se revarsă şi întunecă sensul paginii, pagina dobândeşte viață în detrimentul ansamblului, iar ansamblul nu mai este un ansamblu. Dar în asta se află semnul de recunoaştere pentru orice stil al *decadenței*: de fiecare dată anarhie a atomilor, dezagregare a voinței, „libertate a individului", pentru a vorbi limbajul moralei şi -

extins asupra teoriei politice - „drepturi egale pentru toți”.

Viața, *aceeaşi* vitalitate, vibrația şi exuberanța vieții refulate în structurile cele mai infime, restul *sărăcit* de viață. Peste tot paralizie, oboseală, catalepsie - ori dușmănie şi haos; amândouă tot mai evidente cu cât ne ridicăm spre formele superioare de organizare, întregul nu mai trăieşte: devine conglomerat, mulțime numărată, ceva artificios, un artefact.

La Wagner, în primul plan se află halucinația: dar nu în sunete, ci în gesturi. Pentru gesturi caută el mai întâi *semiotica muzicală*. Dacă vrem să-l admirăm, aici trebuie să-l urmărim la lucru: cum descompune, cum separă în mici unități, cum le însufleţeşte, le pune în evidență, le face vizibile. Dar cu aceasta puterea lui se epuizează: restul nu mai valorează nimic. Cât de sărăcăcioasă, stângace, diletantă este maniera lui de „dezvoltare”, efortul pe care-l face de a amesteca laolaltă, cel puțin, ceea ce n-a crescut separat! Modul lui de a proceda îl aminteşte pe al fraților Goncourt, al căror stil seamănă în multe privințe cu cel al lui Wagner: eşti cuprins de un fel de milă în fața unor asemenea carențe. Că Wagner şi-a deghizat în principiu incapacitatea de a zămisli forme organice, că a statuat un „stil dramatic” acolo unde nu constatăm decât neputința de stil - toate acestea corespund unei obişnuințe temerare care l-a însoțit pe Wagner de-a lungul întregii vieți: el stabileşte un principiu acolo unde-i lipseşte o facultate (foarte diferit prin aceasta în treacăt fie spus, de bătrânul Kant, care practica o îndrăzneală: aceea de a-i atribui omului o „facultate” acolo unde-i lipsea un principiu...) Repet: Wagner este demn de dragoste şi admirație numai în invenția minusculului, în conceperea detaliului - avem toate motivele să-l proclamăm în aceasta un maestru de

prim rang, cel mai mare *miniaturist* muzical al nostru, capabil să cumuleze în spațiul cel mai restrâns o infinitate de sensuri şi suavități. Bogăția lui de culori, de penumbre, de mistere ale luminii evanescente ne încântă de asemenea manieră, încât, în comparație cu el, aproape toți ceilalți muzicieni ne par prea robuşti. Tot ce are Wagner mai bun, dacă vreți să mă credeți, rezidă nu în ceea ce place astăzi lumii. Prin aceasta el a căutat să atragă masele, dar pe noi asemenea lucruri ne fac să ne retragem ca din fața unei fresce mult prea insolente. Ce ne priveşte pe noi brutalitatea agasantă a uverturii la *Tannhauser*? Sau circul Walkiriilor? Tot ce a devenit popular din muzica lui Wagner şi în afara teatrului muzical, este de gust îndoielnic şi alterează gustul. Marşul din *Tannhauser* îmi pare de o bonomie suspectă; uvertura la *Olandezul zburător* este mult zgomot pentru nimic; aceea la *Lohengrin* oferă un prim exemplu, cât se poate de compromițător şi de reuşit, de felul în care se poate hipnotiza prin intermediul muzicii (detest orice muzică ale cărei ambiții nu țintesc mai departe de persuasiunea exercitată asupra nervilor). Dar, făcând abstracție de Wagner-hipnotizatorul şi pictorul de frescă, mai există şi un alt Wagner care agoniseşte micile bijuterii: cel mai mare melancolic al muzicii noastre, risipind ocheade, gingăşii şi consolidări pe care nimeni nu le-a cunoscut înaintea lui, maestrul în exprimarea unei fericiri melancolice şi somnoroase... Un dicționar al cuvintelor celor mai intime ale lui Wagner: doar nişte scurte secvențe, de la cinci la cincisprezece măsuri, nimic decât muzică pe care *nimeni n-o cunoaşte*... Wagner poseda virtutea *decadenților* - compasiunea...

Foarte bine! Dar cum e posibil ca acest *decadent* să-ți înrobească gustul, dacă din întâmplare nu eşti muzician,

dacă din întâmplare nu eşti tu însuţi un *decadent*? - Nu, invers! Cum să *nu* fie posibil! Încercaţi numai! - Nu aveţi idee cine este Wagner: un foarte mare actor! Mai cunoaşte cineva în teatru un alt efect mai profund, mai *puternic?* Uitaţi-vă numai la aceşti tineri cum stau încremeniţi, palizi, cu suflarea tăiată! Sunt wagnerieni: ei nu înţeleg nimic din muzică - şi totuşi Wagner îi subjugă... Arta lui Wagner te apasă cu o sută de atmosfere: aplecaţi-vă, căci nu veţi putea face altfel... Actorul Wagner este un tiran, patosul lui spulberă orice gust, orice rezistenţă. Cine oare mai posedă o atare forţă de persuasiune a gesticii, cine altul percepe gestica atât de decis mai înainte de orice altceva! Această respiraţie reţinută a patosului wagnerian, această persistentă menţinere a unui sentiment extrem, această înspăimântătoare *lungime* a unor stări, când şi numai o singură clipă ajunge să te sufoce!

A fost oare Wagner cu adevărat un muzician? În orice caz, a fost ceva *mai mult*; şi anume un incomparabil histrion, cel mai mare mim, geniul teatral cel mai uimitor pe care l-au avut nemţii vreodată, talentul nostru *scenic* prin excelenţă. Locul lui Wagner este în altă parte decât în istoria muzicii: nu trebuie să-l confundăm cu marile genii ale acesteia. Wagner alăturat lui Beethoven - asta-i o blasfemie, şi la urma urmei o nedreptate chiar faţă de Wagner... Chiar şi ca muzician, el n-a fost decât ceea ce era de fapt: a *devenit* muzician, a *devenit* poet, pentru că tiranul din el, geniul de comedian îi dicta astfel. Nu intuim nimic din Wagner atât timp cât nu-i intuim instinctul său dominant.

Wagner n-a fost muzician din instinct. Aceasta a dovedit-o prin faptul că a sacrificat orice regulă, sau mai precis: orice stil muzical, pentru a face din muzică ceea ce-i trebuia lui - o retorică teatrală, un mijloc de expresie, de

amplificare a mimicii, de sugestie, de pitoresc psihologic. Wagner ni se înfățișează aici ca un inventator şi un inovator de prim rang - *el a sporit nemăsurat puterea de expresie a muzicii*, este un Victor Hugo al muzicii considerată ca limbă. Asta presupunând că muzica i-ar fi îngăduit, în anumite împrejurări, să nu mai fie muzică, ci limbă, unealtă, *o ancilla dramaturgica*. Când nu e apărată de gustul teatral, care e foarte tolerant, muzica lui Wagner, este pur şi simplu o muzică proastă, poate cea mai proastă făcută vreodată. Când un muzician nu mai ştie să numere până la trei, devine „dramatic", devine „wagnerian"...

Wagner pare a fi descoperit ce forță magică poate exercita chiar şi o muzică incoherentă şi redusă întrucâtva la forța sa *elementară*. Știința sa în această direcție e înfricoşătoare, ca şi instinctul său de a se lipsi de regulile supreme, de *stil*. Forța elementară este suficientă - tonul, mişcarea, coloritul, pe scurt, senzorialitatea muzicii. Wagner nu face niciodată socoteli în calitate de muzician sau dintr-o conştiință de muzician: el urmăreşte efectul, nimic altceva decât efectul. Şi ştie pe ce să se bizuie pentru producerea acestuia! Are în această privință lipsa de scrupule ce-l caracteriza pe Schiller, ca şi pe orice om de teatru, de asemenea şi disprețul pentru lume, pe care şi-o aşterne la picioare!... Eşti comedian atunci când ai ceea ce restul oamenilor nu au: știința că ceea ce produce impresia de adevăr n-are voie să fie adevărat. Acest principiu a fost formulat de Talma: el conține întreaga psihologie a actorului şi conține de asemenea - să nu ne îndoim de asta! - și morala lui. Muzica lui Wagner nu este niciodată adevărată.

Noi însă *o luăm ca atare*: şi astfel totul este în ordine. Atâta timp cât rămâi naiv, şi pe deasupra, wagnerian, crezi

în bogăția lui Wagner, ba chiar îl consideri drept risipitorul prin excelență, drept un latifundiar în imperiul sunetelor. Admiri, la el ceea ce tinerii francezi admiră la Victor Hugo, „generozitatea regală". Mai târziu, îi admiri, pe unul ca şi pe celălalt, pentru motive contrare: în chip de maeştri şi modele de economie, în chip de amfitrioni chibzuiți. Nimeni nu-i întrece în arta de a oferi, cu minime cheltuieli, o masă princiară. Wagnerianul, cu stomacul său credul, chiar se şi satură cu hrana pe care maestrul, în rol de magician, i-o oferă. Noi ceilalți, însă, care în literatură ca şi în muzică pretindem înainte de toate *substanță nu* ştim să ne săturăm cu praznice doar „figurante" - ne aflăm într-o situație cu mult mai proastă. Mai pe şleau: Wagner nu ne oferă destule de îmbucat. Recitativul său - puțină carne, mai mult os şi foarte mult sos, l-aş numi „*aria genovese*": prin aceasta nu caut deloc să aduc o laudă genovezilor, ci vechiului recitativ, aşa-numitului *recitativo seco*. În ce priveşte „leitmotivele" wagneriene, nu-mi este la îndemână nicio caracterizare culinară. Le-aş atribui poate, dacă aş fi îndemnat, rolul de scobitori ideale, dându-ți ocazia de a te debarasa de resturile alimentare. Ce mai rămâne sunt „ariile lui Wagner. - Şi acum nu mai spun niciun cuvânt."

Chiar şi în conceperea acțiunii Wagner este, mai înainte de orice, comedian. De la bun început e preocupat de o scenă de un efect absolut sigur, o veritabilă *actio*[2], cu un

---

[2] *A fost o adevărată nenorocire pentru estetică faptul că s-a tradus întotdeauna cuvântul dramă prin „acţiune". Nu numai Wagner s-a înşelat asupra acestui punct; toată lumea se află încă în eroare; chiar şi filologii, care ar trebui s-o ştie mai bine. Drama antică avea în vedere mari scene patetice şi înlătura tocmai acţiunea (situând-o înaintea începutului sau înapoia scenei). Cuvântul dramă este de origine dorianã: iar în limbajul dorienilor el semnifică „eveniment", „poveste", ambele cuvinte luate în sens hieratic. Drama cea mai veche reprezenta legenda locală,*

alto-relief al gesturilor, o scenă care te covârşeşte şi *doboară*. Pe aceasta o concepe în profunzime, extrăgându-şi din ea caracterele. Tot restul derivă de aici, conform unei economii de ordin tehnic ce n-are motive să fie subtilă. Nu este publicul lui Corneille cel pe care Wagner trebuie să-l menajeze: el n-are de-a face decât cu secolul al nouăsprezecelea. Wagner judecă asupra „singurului lucru necesar" la fel ca orice alt comedian de astăzi: un şir de scene tari, una mai tare ca cealaltă şi, între ele, multă stupiditate *ingenioasă*. El caută în primul rând să se asigure de efectul operei sale: începe cu al treilea act, şi îşi probează opera prin efectul final pe care-l produce. Ghidat de un asemenea mod de înțelegere a teatrului, nu eşti deloc în pericol de a compune pe neaşteptate o dramă.

Drama pretinde o logică foarte *strânsă*: dar ce importă logica pentru Wagner! Încă o dată fie spus: nu publicul lui Corneille trebuie menajat, ci numai nişte germani! Se ştie cărei probleme tehnice îi consacră dramaturgul toate forțele sale, ceea ce-l face câteodată să asude sânge: el caută să confere *necesitate* intrigii şi deznodământului, astfel încât ambele să fie posibile doar într-un singur fel şi totuşi să dea impresia de libertate (după principiul efortului minim). Ei bine, în această privință Wagner asuda sânge cât mai puțin posibil şi în mod cert cheltuia un minim de efort pentru intrigă şi deznodământ.

Să punem sub microscop oricare intrigă a lui Wagner - şi vom avea de ce să râdem, vă asigur. Nimic mai distractiv decât intriga din *Tristan*, dacă nu cumva e aceea din *Maeştrii cântăreți*. Wagner nu-i un dramaturg, să nu ne lăsăm îmbrobodiți. El iubea cuvântul „dramă", asta-i tot,

---

„povestea sacră" pe care se întemeia întemeierea cultului (deci nu acțiune, ci un eveniment). „Drama" în doriană nu semnifică deloc acțiune. (Nota lui Nietzsche)

aşa cum a iubit întotdeauna cuvintele frumoase. Cuvântul „dramă” din scrierile lui nu este totuşi decât o pură neînțelegere (şi totodată o dibăcie: Wagner a tratat mereu de sus cuvântul „operă”), cam în acelaşi fel în care cuvântul „spirit” din Noul Testament reprezintă o neînțelegere. Wagner nu era în suficientă măsură psiholog pentru dramă; el se sustrăgea instinctiv motivației psihologice - cum oare? Punând totdeauna idiosincrazia în locul ei... Foarte modern, nu-i aşa? Foarte parizian! Foarte *decadent*... Intrigile, fie spus în treacăt, intrigile pe care Wagner ştie realmente să le deznoade cu ajutorul invențiilor sale dramatice, sunt de cu totul altă natură. Voi da un exemplu: să presupunem că Wagner are nevoie de o voce de femeie. Un act întreg *fără* voce feminină - aşa ceva nu merge! Dar pentru moment niciuna dintre eroine nu este disponibilă. Ce face Wagner? El o emancipează pe cea mai vârstnică femeie din lume, pe Erda: „hai, venerabilă bunică! Trebuie să cânți!” Şi Erda cântă. Scopul lui Wagner este atins. Drept care imediat o şi alungă din nou pe bătrâna doamnă; „Pentru ce-ai mai venit? Întinde-o! Fii bună şi culcă-te la loc” - În *summa*: o scenă plină de frisoane mitologice, care-l face pe wagnerian să întrezărească profunzimi nebănuite...

Dar *conținutul* textelor wagneriene! Conținutul lor mitic! Conținutul lor etern! - Întrebare: cum poate fi probat acest conținut, acest conținut etern?

Chimistul răspunde: traducând lumea wagneriană în cea reală, în cea modernă - să fim şi mai cruzi încă: în cea burgheză! Ce se va alege atunci din Wagner? - Între noi fie spus, eu am încercat. Nimic nu-i mai distractiv, nimic mai recomandabil în timpul unei plimbări decât a-l repovesti pe Wagner actualizând raporturile: de exemplu, considerându-l pe Parsifal drept un candidat la teologie

trecut prin învățământul gimnazial (acesta fiind indispensabil pentru a putea atinge *deplina inepție*). Ce de surprize pot fi încercate pe acest făgaş! Toate eroinele lui Wagner, fără excepție, de îndată ce le veți debarasa de ambalajul eroic, vor semăna până la identificare cu Madame Bovary. Şi invers, vom înțelege că Flaubert ar fi avut şi el libertatea să-şi traducă eroina în scandinavă sau cartagineză, pentru a i-o oferi apoi, astfel mitologizată, drept libret lui Wagner. Dar, socotit în mare, s-ar zice că pe Wagner nu-l interesau alte probleme decât cele care îi frământă astăzi pe micii parizieni decadenți. Mereu la doi paşi de spital! Într-adevăr, probleme cât se poate de moderne, de citadine! Să nu vă îndoiți de asta!... Ați remarcat oare (în aceeaşi ordine de idei) că eroinele lui Wagner nu au copii? *Nu pot* să aibă... Disperarea cu care Wagner a atacat problema naşterii lui Siegfried arată cât de modern era felul lui de a simți în această privință. Siegfried „emancipează femeia" - dar fără speranță de posteritate. Şi iată, pentru a termina, un fapt care ne consternează: Parsifal este părintele lui Lohengrin! Cum a reuşit oare? - Trebuie să ne amintim cumva aici de „castitatea care face miracole?"

Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas.

Încă un cuvânt, în trecere, despre scrierile lui Wagner: ele sunt, printre alte lucruri, o şcoală a inteligenței. Sistemul de proceduri al lui Wagner poate fi întrebuințat în o sută de alte cazuri - cel ce are urechi de auzit să audă. Poate că voi avea, de asemenea, un oarecare drept la recunoştință publică dând o expresie precisă celor mai prețioase trei procedee:

Ceea ce Wagner *nu* se pricepe să facă, se cuvine disprețuit.

Wagner s-ar pricepe el să facă mai multe alte lucruri, dar nu vrea - din rigoare, din principiu.

Ceea ce Wagner se pricepe să facă nu va mai izbuti nimeni după el, şi n-a izbutit nimeni înaintea lui - nu-i voie ca cineva să reuşească asta vreodată... Wagner e divin...

Aceste trei teze sunt chintesența literaturii explicative scrise de Wagner; restul este... „literatură".

Nu orice muzică a avut până acum nevoie de literatură explicativă: e bine să căutăm să aflăm aici rațiunea acestui fapt... Să fie oare pentru că muzica lui Wagner este prea greu de înțeles? Sau poate se temea de contrariu - că era prea uşor de înțeles, că nu era *îndeajuns de anevoios* s-o înțelegi? În fapt, de-a lungul întregii sale vieți el a tot repetat unul şi acelaşi lucru: că muzica lui nu înseamnă numai muzică! Ci mult mai mult! Infinit mai mult!... „Nu numai muzică" - aşa nu se exprimă niciun muzician, încă o dată spus, Wagner nu putea crea dintr-o viziune a întregului, el n-avea de ales, *trebuia* să compună fragmentar „motive", gesticulații, formule, dublări şi multiplicări; rămânând dator ca muzician. Trebuia deci, din principiu, să pună în primul plan „semnificația". „Muzica rămâne întotdeauna doar un mijloc" - aceasta era teoria lui, era, înainte de toate, singura *practică* ce-i era accesibilă. Dar în acest mod nu gândeşte niciun muzician. Wagner avea nevoie de literatură explicativă pentru a convinge lumea întreagă să ia muzica lui în serios, „fiindcă semnifică infinitul". A fost în tot timpul vieții un comentator al „Ideii". Ce semnifică Elsa? Fără nicio îndoială: Elsa este „duhul inconştient al *poporului*" („cu această convingere am devenit în mod necesar un desăvârşit revoluționar").

Să ne amintim că Wagner era tânăr în perioada în care Hegel şi Schelling tulburau spiritele; că a ghicit, a luat în

mâini ceea ce doar germanii iau în serios - „Ideea”, vreau să spun ceva obscur, incert, misterios; să ne mai amintim şi că la germani claritatea este o lipsă, iar logica un motiv de contestație. Schopenhauer a acuzat cu asprime epoca lui Hegel şi a lui Schelling de lipsă de onestitate. A acuzat-o cu asprime, dar şi nedreptățind-o: el însuşi, bătrânul, pesimistul falsificator, nu a procedat cu mai multă „onestitate” decât mai iluştrii săi contemporani. Să scoatem însă morala din joc: Hegel reprezintă un *gust*... şi nu numai un gust germanic, ci unul european! Un gust pe care Wagner l-a priceput! De care s-a simțit atras şi pe care l-a imortalizat! N-a făcut decât să-l aplice în muzică, inventând un stil care să „semnifice infinitul” şi devenind astfel *moştenitorul lui Hegel*... Muzica sa ca întruchipare a *„Ideii”*.

Şi cum a mai fost Wagner înțeles! - Aceeaşi categorie de oameni care s-au entuziasmat pentru Hegel, se entuziasmează astăzi pentru Wagner; în şcoala lui se şi *scrie* în limba lui Hegel!

Înainte de toate, el s-a făcut înțeles de tinerii germani. Cele două cuvinte: „infinit” şi „semnificație”, le-au fost suficiente prin ele însele, pentru a resimți o incomparabilă stare de satisfacție. Nu prin muzică a cucerit Wagner tineretul, ci prin „Idee”: misterul artei sale, jocul de v-ați ascunselea, printre sute de simboluri, policromia idealului vehiculat de Wagner îi atrage la el pe aceşti tineri - geniul lui nebulos, felul cum se suceşte, răsuceşte şi pluteşte în aer, modul lui de a fi pretutindeni şi nicăieri, adică întocmai procedeele prin care şi Hegel i-a sedus la vremea sa! În mijlocul multiplicității, a plenitudinii şi a arbitrariului lui Wagner aceşti tineri se consideră justificați față de ei înşişi, „izbăviți”. Ei ascultă tremurând cum se fac auzite *marile simboluri* în arta sa, precum un blând bubuit de tunet

venind din depărtări nebuloase. Şi nu se impacientează când această artă devine câteodată cenuşie, oribilă, rece. Nu sunt ei oare - la fel ca Wagner însuşi - *înrudiți* cu vremea rea, vremea germanică?! Wotan e zeul lor, şi se ştie că Wotan este zeul vremii rele... Au dreptate aceşti tineri germani, fiindcă aşa sunt ei alcătuiți: cum ar putea ei să regrete absența a ceea ce noi regretăm la Wagner - *la gaya scienza*; pasul lejer; spiritul, ardoarea, grația; marea logică; dansul stelelor; spiritualitatea exuberantă; freamătul luminii meridionale; marea liniştită - perfecțiunea...

*

Am negat apartenența lui Wagner la istoria muzicii. Ce reprezintă el, totuşi, în această istorie? *Apariția actorului în muzică*: eveniment capital, care dă de gândit şi, probabil, este şi de temut. Formula potrivită este „Wagner şi Liszt". Niciodată până acum onestitatea muzicienilor, „autenticitatea" lor n-a mai fost pusă atât de periculos la încercare. E cât se poate de limpede: marele succes, succesul de mase nu se mai află de partea autenticității - trebuie să fii actor ca să-l obții! Victor Hugo şi Richard Wagner înseamnă ambii unul şi acelaşi lucru, şi anume faptul că în culturi aflate în declin, pretutindeni acolo unde deciziile se află în mâna maselor, autenticitatea devine superfluă, dezavantajoasă, umilitoare. Doar actorul mai deşteaptă încă *marele* entuziasm. Astfel răsare pentru actor *vârsta de aur* - pentru el şi pentru tot ceea ce-i este înrudit. Wagner mărşăluieşte cu surle şi trâmbițe în fruntea tuturor artiştilor discursului, ai reprezentării, ai virtuozității pure; el i-a câştigat de partea sa mai întâi pe dirijori, pe maşinişti şi pe cântăreții de teatru. Nu trebuie uitați nici muzicienii din orchestră - pe aceştia i-a „izbăvit" de plictiseală... Mişcarea pe care Wagner a creat-o se întinde chiar şi în

domeniul cunoaşterii: tot felul de ştiințe speciale răsar pe nesimțite dintr-o scolastică seculară. Pentru a da un exemplu aş revela în mod special meritele lui *Hugo Riemann* în ce priveşte ritmica; el este primul care a valorificat în muzică ideea fundamentală a *punctuației* (din păcate folosind un termen respingător: el o numeşte „frazare"). Toți aceştia sunt, o spun cu recunoştință, cei mai buni dintre admiratorii lui Wagner, cei mai stimabili, şi este dreptul lor să-l venereze pe Wagner. Acelaşi instinct îi uneşte, ei văd în el tipul lor cel mai elevat, se simt transformați într-o putere superioară, într-o mare putere, din momentul în care el i-a înflăcărat cu ardoarea sa. Tocmai aici, mai mult ca oriunde, influența lui Wagner a fost într-adevăr *binefăcătoare*. Wagner le-a conferit acestor artişti o conştiință nouă: ceea ce pretind ei acum de la ei înşişi, ceea ce *obțin* de la ei înşişi n-au pretins niciodată înainte de Wagner - erau în prealabil mult prea modeşti. Un alt spirit domneşte în teatru de când domneşte spiritul lui Wagner: se cere tot ceea ce este mai dificil, se critică cu asprime, se laudă rareori - binele, excelentul constituie norma. Nu mai este nevoie de gust; nici măcar de voce. Se cântă Wagner cu o voce ruinată: aceasta produce un efect „dramatic". Chiar şi talentul este exclus. Expresivitatea cu orice preț, aşa cum o pretinde idealul wagnerian, ideal al decadenței, nu face casă bună cu talentul. Nu trebuie decât *virtute* - adică dresaj, automatism, renunțare la sine: scena lui Wagner are nevoie doar de un singur lucru, de *germani*! Definiția germanilor: obedienți şi cu picioare lungi... Există un sens profund în faptul că apariția lui Wagner este contemporană cu apariția „Imperiului": ambele nu indică decât unul şi acelaşi lucru - obediență şi picioare lungi. Niciodată nu s-au supus ei mai prompt, niciodată nu s-a poruncit mai bine. Dirijorii

wagnerieni, în special, sunt demni de secolul pe care posteritatea îl va numi cândva, cu pietate, *secolul clasic al războiului*. Wagner se pricepea să comande, în această privință era de asemenea un maestru. Comanda prin voința lui implacabilă, prin disciplina pe care o încarna: Wagner oferă, probabil, în istoria artei, cel mai măreț exemplu de autosiluire (îl depăşeşte chiar şi pe Alfieri, de altfel ruda lui cea mai apropiată. Remarca unui torinez).

Plecând de la constatarea că actorii noştri sunt mai respectabili ca oricând, să nu tragem concluzia că ar fi mai puțin periculoşi. Dar cine ar putea avea încă îndoieli asupra a ceea ce vreau eu - asupra *celor trei revendicări* pe care m-au făcut să le formulez furia, neliniştea, dragostea mea pentru artă?

Teatrul să nu mai fie stăpân al artelor.

Actorul să nu mai fie seducătorul artiştilor autentici.

Muzica să nu mai fie o artă a minciunii.

Post-scriptum

Gravitatea ultimelor cuvinte mă autorizează să comunic aici câteva pasaje dintr-un tratat inedit care va împrăştia cel puțin îndoielile asupra seriozității cu care am abordat acest subiect. Acest tratat are un titlu: *Cât ne costă Wagner*.

Adeziunea la Wagner se plăteşte scump. Încă şi astăzi mai persistă acest obscur sentiment. Iar succesul lui Wagner, victoria lui nu l-a eradicat pe deplin. Dar altădată sentimentul era robust, teribil, ca o ură mocnită, şi a durat aproape trei sferturi din viața lui Wagner. Fermitatea cu care i-am rezistat noi, germanii, lui Wagner, nu este îndeajuns de prețuită şi onorată. Ne-am apărat contra lui ca împotriva unei boli, nu cu argumente - căci nu astfel combați o maladie -, ci cu înverşunare, cu suspiciune, cu proastă dispoziție, cu dezgust, cu o sumbră gravitate, ca şi cum s-ar ascunde în el un mare pericol. Domnii esteticieni s-au compromis atunci când, sprijinindu-se pe trei şcoli ale filosofiei germane au declanşat un război absurd cu „dacă" şi „parcă" şi „totuşi" împotriva principiilor lui Wagner - Ce-i pasă lui Wagner de principii, chiar când sunt ale sale! Germanii înşişi au dovedit destulă inteligență în instinct pentru a-şi interzice aci toate felurile de „dacă" şi „totuşi". Un instinct slăbeşte atunci când se raționalizează: tocmai prin faptul că se raționalizează, slăbeşte. Dacă mai sunt unele semne indicând că, în pofida caracterului general al decadenței europene, încă mai există un oarecare grad de sănătate, un fler instinctiv al nocivității (şi al pericolului amenințător) sălăşluind în ființa germanică, mi-ar plăcea atunci ca această obscură rezistență îndreptată contra lui Wagner să nu fie desconsiderată. Rezistența aceasta ne face cinste, ne îngăduie chiar speranțe: atâta sănătate Franța

n-ar mai putea să demonstreze. Germanii, retardatari *par excellence* în cursul istoriei, sunt astăzi cei mai înapoiați dintre popoarele civilizate ale Europei; dar acest lucru are şi un avantaj, tocmai prin asta ei alcătuiesc poporul cel mai tânăr.

Adeziunea la Wagner se plăteşte scump; germanii au față de el un soi de teamă pe care au deprins-o de puțină vreme - însă dorința de a se debarasa de el li se trezea cu orice ocazie.[3] Vă amintiți poate ciudata împrejurare în care pe neaşteptate acel vechi sentiment a ieşit din nou la iveală? La funeraliile lui Wagner, prima societate wagneriană din Germania, cea din München, depusese pe mormânt o coroană a cărei inscripție avea să devină în curând celebră. „Izbăvire izbăvitorului" - suna ea. Fiecare a admirat înalta inspirație care a dictat-o acel bun-gust care este privilegiul partizanilor lui Wagner; dar au fost destui (în mod straniu) care i-au adus o mică corectură; „Izbăvirea de izbăvitor". Lumea a respirat uşurata.

Adeziunea la Wagner se plăteşte scump! Să o măsurăm după efectul ei asupra culturii. Ce anume a scos în prim-plan agitația creată de Wagner? Ce anume a dezvoltat ea, pe o scară tot mai mare? - Înainte de toate, aroganța profanilor, a idioților în materie de artă. Ea organizează în

---

[3] A fost oare Wagner un german? Există temeiuri pentru a pune această întrebare. Este greu de descoperit la el măcar o singură trăsătură germană. În calitatea lui de mare asimilator, a învăţat să imite multe lucruri germane - iată totul. Caracterul său contrazice chiar ceea ce s-a considerat până aici a fi german; să nu mai vorbim de muzicianul german! Tatăl său era un actor, pe numele său Geyer (vultur)... Ceea ce s-a vehiculat până acum despre „Viaţa lui Wagner" est efable convenue, dacă nu chiar mai rău. Mărturisesc îndoiala mea cu privire la toate punctele pentru care nu există decât mărturia lui Wagner. El n-avea suficientă mândrie pentru a spune adevăruri despre sine însuşi, nimeni n-a fost mai puţin mândru. A rămas, la fel ca Victor Hugo, fidel sieşi chiar şi în biografie, a rămas actor. (Nota lui Nietzsche)

prezent Societăți, vrea să-şi impună „gustul”; ea râvneşte chiar să devină arbitrul *in rebus musicis et musicantibus*. În al doilea rând: o indiferență mereu mai mare cu privire la orice disciplină severă, nobilă şi conştiincioasă în serviciul artei; credința în geniu îi ține locul, mai clar: diletantismul pur (formula o aflăm în *Maeştrii cântăreți*). În al treilea rând şi cel mai rău: *teatrocrația*, nebunia unei credințe în preeminența teatrului, în dreptul său de a domni asupra celorlalte arte, asupra artei... Trebuie să le spunem în față de o sută de ori wagnerienilor ce anume este teatrul: un subsidiar al artei, ceva secundar, ceva care a devenit prea grosolan, ceva care se adaptează gustului general şi este viciat tocmai din această cauză! În această privință, nici Wagner n-a schimbat nimic: Bayreuth este o operă mare - dar nu şi o operă *bună*... Teatrul este o formă de *demolatrie* în privința faptelor de gust, teatrul e o răzmeriță a maselor, un plebiscit împotriva bunului-gust... Este tocmai ce dovedeşte cazul Wagner: el a câştigat mulțimile, a pervertit gustul, a pervertit însuşi gustul nostru pentru operă!

Adeziunea la Wagner se plăteşte scump. Ce face ea din spirit? *Liberează Wagner spiritul*? Toate echivocurile, toate ambiguitățile îi convin şi, în general, tot ceea ce-i convinge pe nehotărâți, fără ca ei sa aibă cunoştință de scopul în care el îi convinge. Prin asta Wagner se arată a fi un seducător de stil mare. Nu există în lumea spiritului nicio oboseală, nicio decrepitudine, nicio primejdie mortală, nicio calomnie la adresa lumii pe care Wagner să n-o fi luat sub protecția artei sale; - el ascunde obscurantismul cel mai sumbru în pliurile luminoase ale idealului. Cochetează cu toate instinctele nihiliste (budiste) şi le travesteşte în muzică, de asemenea cu toate speciile de creştinism, cu orice expresie religioasă a decadenței. Să băgăm de seamă: tot ceea ce a

încolțit pe solul vieții *sărăcite*, toate simulacrele transcendenței şi ale lumii de dincolo şi-au găsit în arta lui Wagner interpretul cel mai sublim - şi nu prin anumite formule: Wagner este prea dibaci pentru a întrebuința formule -, ci printr-o seducție a senzualității, care, la rândul ei, înmoaie şi oboseşte spiritul. Muzica devenită Circe... Ultima lui operă este în această privință o capodoperă. *Parsifal* îşi va păstra întotdeauna locul de întâietate într-o artă a seducției, ca o *lovitură de geniu* a seducției... Admir această operă şi mi-aş fi dorit s-o fi creat eu însumi; în lipsa faptului de a fi zămislit-o, *o înțeleg*... Wagner n-a fost niciodată mai inspirat decât la sfârşitul vieții. Rafinamentul sălăşluind într-un aliaj de frumusețe şi de maladie merge atât de departe aci, încât aruncă umbre asupra artei timpurii a lui Wagner: aceasta ni se înfățişează prea clară, prea sănătoasă. Puteți înțelege aceasta? Sănătatea, limpezimea luminoasă - având efectul unor umbre? Aproape ca şi când s-ar *contrazice*? Iată-ne pe punctul de a deveni de-a dreptul nătărăi... Niciodată n-a existat un mai mare maestru în arta miresmelor grele, hieratice, niciodată un mai mare cunoscător în domeniul infinitului *mic*, al freamătului imensității, a tot ceea ce există feminin în vocabularul fericirii! - Sorbiți, deci, prieteni, filtrele acestei arte! Nu veți găsi nicăieri un mod agreabil de a vă slei spiritul, de a vă uita virilitatea sub un buchet de trandafiri... Ah, acest bătrân magician! Acest Klingsor al tuturor Klingsorilor! Cât de bine ştie să se războiască cu noi! Cu noi, cei cu spiritul liber! Cum ştie să exprime toate laşitățile sufletului modern, prin acordurile lui de vrăjitoare. Niciodată n-a existat o asemenea ură de moarte împotriva cunoaşterii! Trebuie să fii cinic pentru a nu fi sedus, trebuie să poți să muşti pentru a nu adora. Ei bine, bătrâne

seducător! Cinicul te previne - *cave canem*... Adeziunea la Wagner se plăteşte scump. Îi observ pe tinerii care au fost multă vreme expuşi contaminării sale. Primul efect pe care-l exercită, efect relativ inocent, este alterarea gustului. Wagner are efectul îngurgitării continue de băuturi alcoolice. El toceşte simţurile şi creează indigestii. Efect specific: degenerescenta sentimentului ritmic. Wagnerianul sfârşeşte prin a înțelege ritmul ca pe ceva ce eu numesc, potrivit unui proverb grec, „a agita mlaştina". Mult mai de temut încă este perversiunea ideilor. Tânărul se prosteşte - devine un „idealist", care se crede deasupra ştiinței, şi în această privință el se ridică la înălțimea maestrului. În schimb, face pe filosoful; editează „Foile de la Bayreuth"; rezolvă toate problemele în numele Tatălui, al Fiului şi al sfântului Maestru. Cel mai neliniştitor lucru rămâne, desigur, ruinarea nervilor. Plimbați-vă noaptea printr-un mare oraş; peste tot auzi numai instrumente brutalizate cu o furie festivă - un urlet sălbatic se amestecă cu aceste sunete. Ce se întâmplă? Tinerii îl adoră pe Wagner... Bayreuth echivalează cu un sanatoriu pentru cure cu apă rece. Telegramă tipică din Bayreuth: *bereits bereut*[4] (de pe acum regrete). Wagner este rău pentru tineri; dar este de-a dreptul fatal pentru femei. Ce se înțelege, medical, vorbind, printr-o wagneriană? Îmi pare că niciun medic n-ar şti să supună tinerelor femei cu gravitatea necesară acest caz de conştiință: ori una, ori alta. - Dar ele au şi făcut alegerea. Nu poți sluji la doi stăpâni atunci când unul dintre ei se numeşte Wagner. Wagner a mântuit femeia; iar femeia l-a răsplătit închinându-i teatrul din Bayreuth. Sacrificiu total, abandon complet: nu există nimic ce femeia nu i-ar dărui

[4] *Joc de cuvinte ce rezultă din asemănarea eufonică dintre Bayreuth şi bereits bereut. (N.t.)*

lui Wagner. Femeia renunță la ce-i al ei spre profitul lui Wagner, se arată nudă în fața lui. Wagneriana - echivocul cel mai grațios din câte există azi: ea *încarnează* cazul lui Wagner. - Sub semnul ei triumfă cauza... Ah! Acest bătrân tâlhar! El ne răpeşte adolescenții, ne răpeşte chiar şi femeile şi le târăşte în văgăuna lui... Ah! Bătrânul minotaur! Cât ne-a costat până acum! În fiecare an i se aduc convoaie pline de fecioare şi de adolescenți, pentru a-i devora - în fiecare an întreaga Europă intonează chemarea „spre Creta, spre Creta!”...

Al doilea post-scriptum

Scrisoarea mea pare să dea naştere unei neînțelegeri. Prin anumite chipuri apar zbârciturile recunoştinței; observ chiar semnele unei uşoare jubilații. Aş prefera aci, ca şi în multe alte lucruri, să fiu înțeles. Dar de când un nou animal s-a aciuat în viile spiritului german, mă refer la viermele imperial, la vestita *rhinoxera*, niciunul dintre cuvintele mele nu mai este înțeles. Gazeta *Kreuzzeitung* îmi confirmă acest lucru, ca să nu mai vorbim de publicația literară *Centralblatt*. Am dăruit germanilor cartea cea mai profundă pe care o posedă - temei suficient pentru ca să nu înțeleagă niciun cuvânt din ea... Dacă în *această* scriere îi declar război lui Wagner - şi implicit unui anume „gust" german -, dacă am folosit cuvinte tari pentru cretinismul bayreuthian, nu înseamnă nicidecum că aş dori să ridic osanale vreunui alt muzician. *Alți* muzicieni nici nu pot fi luați în considerare alături de Wagner. Stăm prost, în orice caz! Declinul este general. Boala sălăşluieşte în profunzime. Dacă ruinarea muzicii poartă acum numele de Wagner, aşa cum ruinarea sculpturii îl poartă pe cel al lui Bernini, nu Wagner este, totuşi, cauza acesteia. El n-a făcut decât s-o accelereze - desigur într-un mod care te face să te înspăimânți în fața acestui abis, a acestei prăbuşiri. El are naivitatea *decadenței*: în aceasta constă superioritatea lui. Crede în ea şi nu se opreşte în fața nici unei logici a acestei *decadence*. Ceilalți ezită - şi prin asta se deosebesc de el. Încolo, nimic... Enumăr aici trăsăturile comune dintre Wagner şi „ceilalți": subminarea puterii organizatoare; abuzul de mijloace tradiționale, fără capacitatea care *justifică* întrebuințarea lor; simulacrul în imitarea marilor forme, pentru care nimeni din ziua de azi nu mai este

îndeajuns de puternic, de mândru, de sigur de sine, de sănătos; excesul de vitalitate în detalii; patosul cu orice preț; rafinamentul ca mijloc de exprimare al vieții *sărăcite*; tot mai mulți nervi în loc de carne. Cunosc astăzi doar un singur muzician capabil să cioplească o uvertură dintr-un lemn întreg: şi nimeni altul nu-l cunoaşte. Muzicienii renumiți de azi nu fac, în comparație cu Wagner, o muzică mai bună, ci doar una mai nehotărâtă, mai indiferentă; mai indiferentă fiindcă partea este anihilată de *însăşi prezența întregului*. Dar Wagner era complet - era corupția completă. Wagner era curajul, voința, *convingerea* în corupție - ce mai contează după toate astea Johannes Brahms!... Succesul acestuia se sprijină pe o confuzie germană: a fost luat drept antagonistul lui Wagner - era nevoie de un antagonist! Brahms nu produce o muzică *indispensabilă*, ci înainte de orice, prea multă muzică! Când nu eşti bogat, trebuie să ai barem mândria sărăciei!... Simpatia pe care Brahms o inspiră neîndoielnic ici şi colo, abstracție făcând de interesele de grup, de neînțelegerile dintre grupuri, a constituit multă vreme o enigmă pentru mine; până când am descoperit în sfârşit, aproape întâmplător, că el acționează asupra unui anume tip de oameni. Are melancolia neputinței; nu creează dintr-un preaplin, ci e însetat de preaplin. Dacă facem abstracție de ceea ce imită, de împrumuturile pe care le face din formele stilistice ale vechilor maeştri ca şi ale exoticilor moderni - e un maestru al copiei -, atunci constatăm că ceea ce-i e propriu lui Brahms este *dorul*[5]. Este ceea ce intuiesc în el toți nostalgicii, toți cei frământați de dorințe neîmplinite. El este

[5] *în original Sehnsucht, acea nostalgie pe care un Enescu o recunoaşte drept calitate primordială a muzicii brahmsiene, foarte apropiată de sentimentul dorului, atât de caracteristic lirismului său ca şi celui folcloric. (n. t.)*

prea puțin personal, se situează prea puțin în centru... Este pe gustul celor impersonali, periferici, care-l îndrăgesc tocmai pentru aceasta. În mod special, este muzicianul unui anumit gen de femei nesatisfăcute. Cu numai cincizeci de paşi mai departe dai de wagneriene - la fel cum la cincizeci de paşi depărtare de Brahms îl găseşti pe Wagner -, wagneriana fiind un tip mai bine precizat, mai interesant şi îndeosebi mai *grațios*. Brahms este emoționant atât timp cât visează tainic, sau când se lamentează - prin asta este „modern" -, devine însă rece şi neinteresant în momentul în care îi *moşteneşte* pe clasici. Brahms este considerat mai ales ca un moştenitor al lui Beethoven: nu cunosc un eufemism mai precaut. Oricine revendică astăzi în muzică „stilul măreț" este, prin aceasta însăşi, fie fals față de noi, fie fals față de sine. Această alternativă dă suficient de gândit: căci ea conține o cazuistică asupra valorii celor două ipostaze. „Fals față de noi": la aceasta se împotriveşte instinctul celor mai mulți - ei nu vor să fie înşelați; în ce mă priveşte, prefer desigur acest tip celuilalt („fals față de sine"). Acesta-i gustul meu. Mai pe înțelesul celor „săraci cu duhul": Brahms *sau* Wagner... Brahms *nu* este un actor. Poți subsuma conceptului brahmsian o bună parte din *ceilalți* muzicieni. Nu spun un cuvânt despre cei care-l maimuțăresc cu dibăcie pe Wagner, bunăoară despre Goldmark: cu „Regina din Saba" aparții, fireşti menajeriei, se poate lesne vedea. Ceea ce se face bine astăzi, cu măiestrie, sunt doar lucruri mărunte. Doar aici mai este posibil să fii onest. Dar nimic nu poate vindeca muzica de răul ei fundamental, de fatalitatea de a fi expresia unei contradicții fiziologice - aceea de a fi *modernă*. Cel mai bun învățământ, educația cea mai conştiincioasă, intimitatea cea mai absolută şi chiar izolarea în compania marilor

maeştri - toate acestea nu rămân decât paleative sau mai strict exprimat, sunt *iluzorii*, pentru că premisa necesară n-o mai are nimeni în sânge: fie că e vorba aici de rasa puternică a unui Handel, fie de animalitatea exuberantă a unui Rossini. - Nu oricine are dreptul să-şi aleagă indiferent ce maestru: un adevăr valabil pentru epoci întregi. Nu este exclus în sine ca în Europa să mai existe încă *resturi* ale unor seminții mai puternice, alcătuite din oameni aflați deasupra epocii lor: aceasta încă ne-ar mai permite să sperăm într-o frumusețe *tardivă si* într-o perfecțiune, chiar şi în muzică. Dar ceea ce ni se poate întâmpla în cel mai bun caz ar fi doar nişte excepții. Căci regula este aceea a corupției devenite suverană, a corupției fatale - şi de la această regulă nicio divinitate nu va mai salva muzica.

Epilog

Să ne retragem în sfârşit, măcar o clipă, pentru a răsufla, din lumea strâmtă la care ne condamnă toate căutările asupra valorii *persoanelor*. Un filosof simte nevoia să-şi spele mâinile după ce s-a îndeletnicit atâta vreme cu „cazul Wagner”. Am să ofer aici noțiunea mea asupra *modernității*. Fiecare epocă găseşte, pe măsura forțelor sale, un etalon care determină virtuțile ce-i sunt permise şi virtuțile ce-i sunt interzise. Fie că posedă virtuțile vieții *ascendente* - şi atunci ea se opune din adâncul ei virtuților vieții descendente. Fie că se manifestă ea însăşi printr-o viață descendentă - şi atunci are nevoie de virtuțile decadenței; atunci urăşte tot ceea ce se justifică exclusiv prin plenitudinea şi supraabundența forțelor. Estetica este legată de o manieră indisolubilă de aceste premise biologice: există o estetică a decadenței, există o estetică clasică - „frumosul în sine” este o himeră, la fel ca şi întregul idealism. - În sfera mai restrânsă a ceea ce numim valori morale nu este de găsit contrast mai mare decât cel dintre *morala stăpânilor* şi morala valorilor *creştine*. Ultima a crescut pe un teren absolut morbid (Evangheliile ne prezintă aceleaşi tipuri fiziologice pe care le înfățişează romanele lui Dostoievski), în vreme ce morala stăpânilor („romană”, „păgână”, „clasică”, „Renaissance”) este dimpotrivă limbajul vieții *ascendente*, al voinței de putere ca principiu de viață. Morala stăpânilor este tot pe-atât de instinctiv *afirmativă*, pe cât este cea creştină de *negativistă* („Dumnezeu”, „lumea de dincolo”, „depersonalizare” - toate numai negații). Una îşi împărtăşeşte plenitudinea lucrurilor - ea transfigurează, înfrumusețează, *raționalizează* lumea -, cealaltă o sărăceşte, o decolorează, urâțeşte valoarea

lucrurilor, căci *neagă* lumea. „Lumea" este un cuvânt de ocară pentru creştini. Aceste forme antitetice în optica valorilor sunt ambele necesare: sunt moduri de a vedea, de care nu te apropii cu argumente sau cu probe contrare. Nu poți contesta creştinismul, după cum nu poți contesta o boală de ochi. A fi combătut pesimismul ca pe o filosofie a fost punctul culminant al idioției savante. Noțiunile de „eroare" şi de „adevăr" nu au, după cum mi se pare, niciun sens în optică. Singurul lucru care trebuie combătut este falsitatea, fățărnicia instinctivă, ce *refuză* să accepte aceste antiteze ca pe nişte antiteze: aşa cum a făcut-o de exemplu Wagner care, în privința unor asemenea ipocrizii atingea o adevărată măiestrie. Să tragi cu ochiul la morala stăpânilor, morală *nobilă* (saga irlandeză este probabil documentul cel mai important) şi, în acelaşi timp să predici doctrina contrară, a „evangheliei celor umili", a *nevoii* de mântuire!... Admir, în treacăt fie spus, modestia creştinilor care se duc la Bayreuth. Eu n-aş suporta anumite cuvinte rostite din gura lui Wagner. Există idei care n-au ce căuta la Bayreuth... Cum? Un creştinism adaptat pentru wagneriene, sau poate chiar *de către* wagneriene (căci Wagner, în zilele bătrâneții sale era cu totul *femini generis*)? Încă o dată, creştinii de astăzi îmi par prea modeşti... Dacă Wagner a fost un creştin, atunci probabil că Liszt a fost un părinte al bisericii! Nevoia de *mântuire*, chintesența tuturor năzuințelor creştine, n-are nimic a face cu asemenea paiațe; această nevoie este cea mai onestă expresie a *decadenței*, cea mai sinceră şi cea mai dureroasă afirmare a sa prin simboluri şi practici sublime. Creştinul vrea să se *debaraseze* de el însuşi. *Le moi est toujours haissable*. - Morala nobilă, dimpotrivă, morala stăpânilor, îşi are rădăcinile într-o triumfală afirmare a *sinelui*. - Ea este o

autoafirmare şi o autoglorificare a vieții. Ea are de asemenea nevoie de simboluri şi de practici sublime, dar numai „pentru că inima ei este prea plină". Arta cu adevărat *frumoasă*, cu adevărat *mare* aparține de această morală; esența lor comună este recunoştința. Pe de altă parte, nu putem să-i negăm o aversiune instinctivă *împotriva* celor decadenți, un dispreț, o oroare chiar față de simbolismul lor: acest sentiment aproape că serveşte drept semn distinctiv. Romanul nobil considera creştinismul ca pe *o foeda superstitio*; amintesc aici sentimentul pe care ultimul german cu gust distins, Goethe, îl nutrea față de cruce. În zadar am căuta o mai prețioasă, mai necesară antiteză[6]...

Dar o duplicitate ca aceea a bayreuthienilor nu mai este azi o excepție. Cunoaştem toate ideile inestetice ale junkerului creştin. Această *inocență* în contradicție, această „conştiință împăcată" în minciună este *modernă prin* excelență şi devine aproape o definiție a modernității. Omul modern reprezintă, din punct de vedere biologic, *o contradicție a valorilor*, este aşezat între două scaune, rosteşte dintr-o suflare şi *da* şi *nu*. Ce-i de mirare în faptul că tocmai în zilele noastre duplicitatea a prins trup şi chiar geniu? În faptul că Wagner a „trăit printre noi"? Nu fără temei l-am numit pe Wagner un Cagliostro al modernității... Noi toți fără să ştim, fără să vrem, purtăm în corpul nostru valori, cuvinte, formule, morale de origine *opusă* - suntem,

---

[6] Asupra antagonismului dintre „morala nobilă" şi „morala creştină" scrierea mea Genealogia moralei oferă primele învăţături. Nu există probabil reviriment mai decisiv în istoria cunoştinţelor religioase şi morale. Această carte, care-mi serveşte drept piatră de încercare pentru ceea ce-mi aparţine, are fericirea de a nu fi accesibilă decât spiritelor celor mai elevate şi mai severe: celorlalţi le lipsesc urechile pentru a auzi. Trebuie introdusă pasiunea în lucrurile în care nimeni astăzi nu o pune... (Nota lui Nietzsche)

fiziologic vorbind, plini de contradicții... Un *diagnostic al sufletului modern* - cu ce ar trebui el să-nceapă? Cu o incizie hotărâtă în această aglomerare de instincte contradictorii, cu o extragere a valorilor opuse, cu o vivisecție operată pe cazul cel mai *plin de învățăminte*. - Cazul Wagner este pentru filosofie un *caz fericit*, iar această scriere este, după cum se observă, inspirată de recunoştință...

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

DOCUMENTELE UNUI PSIHOLOG

Cuvânt înainte

Următoarele capitole sunt fără excepție şi nu fără precauție alese dintre scrierile mele mai vechi - unele mergând înapoi până la 1877 - probabil explicitate, pe ici pe colo, şi înainte de toate scurtate. Citite în succesiunea lor, nu vor lăsa niciun dubiu, nici asupra lui Richard Wagner, nici asupra mea: suntem antipozi. Se va mai înțelege, pe lângă aceasta, bunăoară, că este un eseu pentru psihologi, dar nicidecum pentru germani... Eu am cititorii mei pretutindeni, la St. Petersburg, la Copenhaga şi la Stockholm, la Paris şi la New York - dar nu-i am în câmpia Europei, în Germania... Aş mai avea eventual de spus un cuvânt şi la urechea domnilor italieni, pe care îi iubesc la fel de mult... *Quousque tandem, Crispi... Tripla alianță.* Cu Reich-ul, un popor inteligent nu face niciodată decât o mezalianță.

Torino, de Crăciun 1888
Friedrich Nietzsche

Unde-l admir

Cred că de multe ori artiştii nu-şi dau seama de ceea ce se pricep să facă mai bine: sunt prea vanitoşi pentru asta. Gândul lor râvneşte spre ceva mai ambițios decât spre acele plante plăpânde, care răsar din solul lor - proaspete, neobişnuite şi frumoase, cu adevărat desăvârşite. Ei apreciază superficial ceea ce este bun în grădina şi în via lor proprie, iar dragostea lor nu ocupă acelaşi loc cu inteligența. Iată un muzician, care într-o măsură mai mare ca alții trece drept maestru în a găsi accentele potrivite pentru a exprima suferințele, apăsările şi torturile sufletului şi pentru a da glas disperării mute. Nimeni nu-l egalează în redarea tonurilor toamnei târzii, în fericirea mişcătoare de nedescris a unei bucurii ultime - cea mai din urmă şi cea mai scurtă; el posedă accente şi pentru acel miez de noapte, tainic-tulburător şi neliniştitor al sufletului, unde cauză şi efect par să se fi desfăcut din încheieturi, şi unde în orice clipă poate să ia naştere ceva din *neant*. Este artistul cel mai inspirat dintre toți atunci când creează din stratul cel mai profund al fericirii umane şi, în acelaşi timp, din pocalul golit al acesteia, în care cele mai amare şi dezgustătoare picături se contopesc cu cele mai dulci, spre binele şi răul ultim. El cunoaşte târâtul epuizant al sufletului care nu mai poate să sară şi să zboare, şi nici măcar să meargă, are privirea sfioasă a suferinței ascunse, a înțelegerii lipsite de consolare, a despărțirii fără mărturisiri. Ca Orfeu al întregii suferințe tăinuite este mai mare ca oricare altul, şi prin el arta a dobândit ceva ce păruse până atunci de neexprimat şi chiar nedemn de ea - bunăoară revoltele cinice de care este capabil numai cel ce a atins culmile suferinței, precum şi acele elemente

minuscule, microscopice ale sufletului, ce formează solzii naturii amfibii ale acestuia -, într-adevăr, el este *maestrul* miniaturalului. Dar nu-şi doreşte asta! Caracterul său iubeşte mult mai mult suprafețele mari şi pictura murală îndrăzneață!... Nu-şi dă seama că spiritul său vădeşte alt gust şi înclinație - o optică opusă -, şi că preferă să stea liniştit în ungherele caselor prăbuşite; doar aici, ascuns chiar şi de el însuşi, pictează adevăratele sale capodopere, care sunt toate foarte scurte, de multe ori țin numai o singură măsură - doar aici devine el extrem de bun, mare şi desăvârşit, poate numai aici... Wagner este unul dintre cei care au suferit profund, şi de aici superioritatea sa față de ceilalți muzicieni. Îl admir pe Wagner pretutindeni unde se transpune pe sine în muzică.

Unde îi aduc obiecţii

Nu vreau să susțin prin aceasta că muzica lui Wagner ar fi sănătoasă, cu atât mai puțin atunci când ne vorbeşte despre el. Obiecțiile mele împotriva lui Wagner sunt obiecții psihologice: la ce bun atunci să le mai deghizez în formule estetice? Estetica nu este altceva decât o fiziologie aplicată. Temeiul meu, „*mon petit fait vrai*" este că nu mai pot respira uşor când această muzică începe să acționeze asupra mea, că numaidecât piciorul meu se supără şi se revoltă împotriva ei: el tânjeşte după tact, dans, marş - în ritmul marşului imperial compus de Wagner nu poate mărşălui nici măcar tânărul împărat german -, piciorul meu îi cere muzicii, înainte de toate, încântarea pe care i le procură *bunul* mers, păşit şi dănțuit. Oare nu-mi protestează şi stomacul? Circulația? Nu se supără şi intestinele? Ba chiar răguşesc pe nesimțite... Pentru a-l asculta pe Wagner am nevoie de pastile Gerandel... Şi atunci mă întreb: ce vrea de fapt tot trupul meu de la muzică? Căci nu există suflet... Cred că pretinde să se simtă uşurat, ca şi cum toate funcțiile biologice ar urma să fie accelerate prin ritmuri uşoare, curajoase, zburdalnice, sigure pe ele, ca şi cum viața aspră şi grea şi-ar pierde greutatea prin melodii aurii, delicate, plutitoare. Melancolia mea vrea să se odihnească în ascunzişurile şi abisurile *perfecțiunii*: pentru astea am nevoie de muzică. Dar Wagner te îmbolnăveşte. Ce-mi pasă mie de teatrul acesta? De convulsiile extazurilor sale „morale" în care îşi găseşte poporul mulțumirea - şi cine oare nu face parte din „popor"?! Ce-mi pasă de întregul hocus-pocus de gesturi al actorului? Se poate observa că am o aversiune constitutivă împotriva teatrului, că am pentru teatru, această artă pentru mase *par excellence*,

disprețul profund, izvorât din străfundul sufletului, pe care îl are orice artist în ziua de azi. *Succesul* în teatru coboară pe oricine în ochii mei, până la a nu mai exista. Când vine însă vorba de un *insucces* atunci ciulesc urechile iar stima mea creşte. Dar cu Wagner a fost invers, alături de acel Wagner care a compus muzica cea mai retrasă, solitară s-a aflat totodată omul de teatru şi actorul, probabil cel mai înzestrat mimoman din câți au existat vreodată - *chiar şi ca muzician*... Şi, în treacăt fie spus, dacă teoria lui Wagner era că „drama este scopul, iar muzica întotdeauna numai mijlocul", practica lui a demonstrat, dimpotrivă, de la început până la sfârşit, că „atitudinea este scopul, drama şi muzica sunt întotdeauna doar mijloacele ei". Muzica numai ca mijloc de explicitare, amplificare, interiorizare a gestului dramatic şi a prezenței actoriceşti, iar drama wagneriană, numai ca prilej pentru multe atitudini interesante. El deținea, pe lângă toate celelalte, instinctele dominatoare ale unui mare actor, în tot şi în toate: şi cum am mai spus, asta chiar şi ca muzician. Am încercat odată, nu fără efort, să-i limpezesc asta unui wagnerian pursânge. Limpezime şi wagnerianism! Nu mai spun nimic. Existau motive să mai adaug: fiți puțin mai cinstit față de Dumneavoastră - doar nu suntem la Bayreuth! La Bayreuth nu poți fi loial decât ca mulțime; ca individ minți şi te minți. Când pleci la Bayreuth te pierzi, renunți la dreptul propriei opinii şi alegeri, la gustul tău, chiar şi la curajul tău, aşa cum le posezi şi le practici între cei patru pereți ai tăi, în fața lui Dumnezeu şi a lumii. Nimeni nu-şi aduce în teatru cele mai subtile percepții ale artei sale şi, cel mai puțin, artistul care lucrează pentru teatru - lipseşte solitudinea, tot ce este desăvârşit nu suportă martori... În teatru devii popor, turmă, femeie, fariseu, animal votant, senior cu drept de

patronat, idiot - wagnerian; aici sucombă până şi conştiința cea mai personală farmecului nivelator al mulțimii, aici domneşte vecinul, aici devii vecin...”

Wagner ca pericol

Intenția, pe care o urmăreşte muzica mai nouă prin ceea ce azi se numeşte cu vorbe foarte mari, dar neclare, „melodie infinită" poate fi lămurită astfel: intri în mare până ce pierzi pământul sigur de sub picioare şi în cele din urmă te abandonezi elementului - trebuie să înoți. În muzica mai veche trebuia cu totul altceva, şi anume să dansezi - grațios sau solemn sau înfocat, într-o alură mai rapidă sau mai lentă. Măsura necesară în acest scop, respectarea anumitor valori de timp şi forță cu aceeaşi pondere, cerea de la sufletul ascultătorului o permanentă *concentrare*. Pe jocul de opoziții dintre curentul de aer mai rece, provenit de la concentrare, şi suflul respirației străbătute de căldura entuziasmului se baza întregul farmec al muzicii *bune*. Richard Wagner a urmărit un alt tip de mişcare - el a răsturnat premisa fiziologică a muzicii de până acum. Să înoți, să pluteşti, nu să mergi, să dansezi... Şi poate că acesta e lucrul decisiv. „Melodia infinită" vrea tocmai să rupă orice uniformitate a timpului şi forței, ajunge chiar să o ia în derâdere şi găseşte bogăția de invenție tocmai în ceea ce îi sună unei urechi mai învechite ca un paradox ritmic şi ca o blasfemie. Din imitarea şi preponderența unui asemenea gust ar lua naştere un pericol cum nu se poate mai mare pentru muzică - denaturarea deplină a simțului ritmic, haosul în locul ritmului. Pericolul ajunge la culme, când o asemenea muzică se sprijină tot mai strâns pe o artă teatrală şi mimică în întregime naturaliste, necontrolate de nicio lege a plasticii, o artă care nu doreşte decât efectul şi nimic altceva. „Expressivo" cu orice preț, precum şi muzica aservită şi subjugată atitudinii, *acesta-i sfârşitul*...

Cum? Este oare într-adevăr prima virtute a unei

interpretări, aşa cum par să creadă interpreții de astăzi ai muzicii, să obții un altorelief care să nu mai poată fi depăşit? Nu este oare acest lucru - aplicat la Mozart - un veritabil păcat împotriva spiritului lui Mozart, al geniului senin, visător, delicat, îndrăgostit, al lui Mozart, care din fericire nu a fost german, şi a cărui gravitate este blândă, aurie şi nu seamănă cu gravitatea unui neamț cumsecade? Şi cu atât mai puțin cu gravitatea „oaspetelui de piatră". Credeți oare că orice muzică e muzica „oaspetelui de piatră" - că orice muzică trebuie să izvorască din perete şi să-l zguduie pe spectator până în măruntaie? Că abia atunci ar începe să aibă *efect*? Dar asupra cui acționează ea astfel? Asupra a ceva ce artistul distins trebuie să lase întotdeauna deoparte - asupra masei, asupra necopților, asupra blazaților, asupra bolnăvicioşilor, asupra idioților, asupra wagnerienilor!

O muzică fără viitor

Dintre toate artele care ştiu să răsară din pământul unei anumite culturi, muzica iese la iveală ca ultima dintre toate plantele, poate pentru că este cea mai intimă, şi drept urmare întârzie până când cultura de care aparține se apropie de toamnă şi de ofilire. Abia în arta maeştrilor din Țările de Jos şi-a găsit sufletul Evului Mediu creştin acordurile finale - arhitectura sa muzicală este sora postumă, dar autentică şi legitimă a artei gotice. Doar în muzica lui Handel a răsunat tot ce era mai bun din spiritul lui Luther şi al celor înrudiți lui, caracterul iudeo-eroic, care i-a dat Reformei un aer de măreție. Vechiul Testament devenit muzică, şi nu Noul Testament. Doar Mozart i-a „dat rest" în aur sunător epocii lui Ludovic al XIV-lea şi artei lui Racine şi Claude Lorrain -, doar în muzica lui Beethoven şi Rossini s-a stins într-un ultim acord secolul al XVIII-lea, secolul visării, al idealurilor distruse şi al fericirii iute trecătoare. Orice muzică adevărată, originală, este un cântec de lebădă. Poate că şi muzica noastră de-acum, oricât de atotstăpânitoare şi dornică de stăpânire este, mai are doar un scurt răgaz de trăit: căci a răsărit dintr-o cultură al cărei teren se scufundă cu repeziciune, dintr-o cultură ce va apune curând. Un anume catolicism al sentimentului şi predispoziția pentru cine ştie ce demult încetățenită idee sau elucubrație despre ființa „națională", constituie premisele ei. Asimilarea de către Wagner a legendelor şi cântecelor vechi, în care prejudecata savantă a crezut că vede ceva germanic *par excellence* - astăzi ne vine să râdem de aşa ceva -, reînsuflețirea acestor monştri scandinavi cu o sete de senzualitate extaziată şi de spiritualizare - toată această manieră a lui Wagner de a lua

şi de a oferi motive, personaje, pasiuni şi senzații ar exprima clar şi *spiritul* muzicii sale, presupunând, fireşte că aceasta, ca de altfel orice muzică, nu s-ar pricepe să vorbească echivoc despre sine - căci muzica este o femeie. În această privință nu trebuie să ne lăsăm induşi în eroare de faptul că trăim momentan în reacțiunea dinlăuntrul reacțiunii. Epoca războaielor naționale, a martiriului ultramontan, tot acest caracter de antract, care corespunde actualei stări de lucruri din Europa, s-ar putea să-i confere o glorie subită unei arte, ca celei a lui Wagner, fără însă a-i garanta prin aceasta un viitor. Germanii înşişi nu au viitor...

Noi, antipozii

Poate că cel puțin unii dintre prietenii mei îşi vor aduce aminte că la început m-am năpustit asupra acestei lumi moderne cu unele erori şi supraaprecieri, dar în orice caz ca unul care *speră*. Am înțeles - cine ştie datorită căror experiențe personale - pesimismul filosofic al secolului al XIX-lea ca simptom al unei forțe superioare a gândirii, a unei plenitudini mai glorioase a vieții, decât fusese ea exprimată în filosofia lui Hume, Kant şi Hegel. Am considerat cunoaşterea tragică drept luxul cel mai frumos al culturii noastre, ca pe modalitatea de risipă cea mai costisitoare, aleasă, periculoasă, dar, oricum, în virtutea bogăției sale, ca pe un lux ce îi *era permis*. De asemenea, am interpretat muzica lui Wagner ca pe o expresie a unei puteri dionisiace a sufletului; în ea parcă auzeam cutremurul din adâncuri cu care o forță primară de viață, acumulată din vechime iese în sfârşit la suprafață, fără a ține seama de faptul că tot ce se numeşte astăzi cultură începe să se clatine din această cauză. Se poate vedea ce am nesocotit, se poate în acelaşi timp vedea ce le-am *dăruit* eu lui Wagner şi lui Schopenhauer - pe mine însumi... Fiecare artă, fiecare filosofie poate fi privită ca un remediu şi ca un mijloc de stimulare a creşterii sau degenerescentei vieții; ele presupunând întotdeauna existența suferințelor şi a suferinzilor. Dar există două feluri de suferinzi: odată cei care suferă de plenitudinea vieții, care vor o artă dionisiacă şi totodată o înțelegere şi o perspectivă tragică asupra vieții - şi apoi cei care suferă de o *sărăcire* a vieții şi care cer de la artă şi filosofie odihnă, linişte, o mare calmă, *ori* beție, convulsii, narcoză. Răzbunarea pe viața însăşi este cea mai voluptuoasă formă de beție pentru asemenea inşi!... Dublei

necesități a acestora din urmă îi corespund atât Wagner cât şi Schopenhauer. Ei neagă viața şi o ponegresc şi prin aceasta devin antipozii mei. Ființa cea mai plină de viață, zeul şi omul dionisiac îşi pot permite nu numai contemplarea înfiorătorului şi a îndoielnicului ci chiar şi fapta groaznică, luxul distrugerii, dezagregării, negației - lui i se par deopotrivă de permise răul, absurdul şi urâtul, aşa cum par ele admisibile în natură - ca urmare a unui exces de forțe creatoare restauratoare -, ea putând transforma orice deşert într-un pământ roditor. Dimpotrivă, celui suferind, celui sărăcit de viața, i-ar fi de trebuință în mod special blândețea, pacea şi bunătatea - ceea ce se numeşte astăzi umanitate - atât în gândire, cât şi în acțiune, ba poate chiar un zeu care ar fi propriu-zis un zeu al celor bolnavi, un Mântuitor. I-ar mai trebui şi logica, inteligibilitatea ideii de existență accesibilă chiar şi idioților. „Liber-cugetătorii" tipici - ca şi „idealiştii" şi „sufletele frumoase" - sunt cu toții nişte decadenți. Pe scurt, i-ar trebui un locşor strâmt şi călduț, care să-i risipească teama, şi închiderea în orizonturi optimiste ce îngăduie *prostirea* omului... În maniera aceasta am învățat treptat să-l înțeleg pe Epicur, antipodul unui grec dionisiac, şi la fel şi pe creştin, care în fapt nu este decât un epicurean şi care prin formula lui: „Credința te face fericit", urmează principiul hedonismului pe cât de mult se poate - adică dincolo de orice probitate intelectuală... Dacă le sunt prin ceva superior tuturor psihologilor, atunci prin faptul că privirea mea este mai ascuțită în aprecierea celui mai dificil şi înşelător soi de *raționament deductiv*, la care se şi fac cele mai multe greşeli - al raționamentului ce conchide plecând de la operă asupra autorului, de la faptă asupra făptaşului, de la ideal asupra celui căruia îi e de *trebuință*, de la orice mod de gândire şi

evaluare asupra *necesității* aflate îndărătul său. Cu privire la artiştii de toate felurile, mă folosesc acum de o diferențiere capitală: creatoare a ajuns aici *ura* față de viață sau *belşugul* de viață? În cazul lui Goethe, bunăoară, a devenit creatorul belşugului, la Flaubert, ura: Flaubert e reeditarea lui Pascal, dar ca artist, având *la* bază judecata instinctivă: „*Flaubert est toujours haissable*, *l'homme n'est rien*, *l'oeuvre est tout*"... El se chinuia atunci când crea la fel cum Pascal se chinuia când gândea - amândoi simțeau la modul altruist... „Altruismul" - principiul decadenței, voința de distrugere, în artă ca şi în morală.

Unde este locul lui Wagner

Franța a rămas şi în prezent sediul celei mai spirituale şi rafinate culturi din Europa şi şcoala înaltă a gustului. Dar trebuie să ştii cum să găseşti această „Franță a bunului-gust". „Gazeta Germaniei de Nord" de exemplu, sau cel ce are cuvântul în ea, vede în francezi nişte „barbari" - eu personal caut continentul negru unde urmau să fie eliberați „sclavii", în vecinătatea germanilor din nord... Cei ce aparțin acelei Franțe, se țin bine ascunşi, sunt probabil în număr restrâns, iar printre ei se află poate oameni care nu se sprijină tocmai zdravăn pe picioare, sunt fie fatalişti, posomorâți, bolnavi, fie debili şi artificiali, dintre aceia care au *ambiția* de a fi artificiali - dar sunt înzestrați cu tot ce a mai rămas înălțător şi delicat în lume. În această Franță a spiritului, care este totodată şi Franța pesimismului, Schopenhauer se află mai la el acasă astăzi decât a fost vreodată în Germania: opera sa de căpetenie, tradusă deja de două ori, a doua oară într-atât de excepțional, încât prefer să-l citesc pe Schopenhauer în franțuzeşte (el n-a fost decât întâmplător german, după cum sunt şi eu însumi - germanii nu au „digitație" pentru noi, de fapt nu au nici degete, ci doar labe). Ca să nu mai vorbim de Heinrich Heine - *l'adorable Heine* se spune la Paris - care a pătruns de mult în carnea şi sângele celor mai profunzi poeți lirici ai Franței. Ce ar şti cornutele germane să facă cu „*delicatesele*" unei asemenea naturi?! În ceea ce-l priveşte, în sfârşit, pe Wagner e la îndemână - nu neapărat la „îndelaba" - oricui? Să constate că Parisul este pământ prielnic pentru Wagner: cu cât muzica franceză se modelează mai mult după cerințele unei „*âme moderne*", cu atât mai mult ea ajunge să *wagnerizeze* - o face deja într-o mare măsură. În această

privință nu trebuie să ne lăsăm induşi în eroare de către Wagner însuşi, care a dat într-adevăr dovadă de răutate batjocorind Parisul în 1871, când acesta agoniza... În Germania, cu toate acestea, Wagner nu reprezintă decât o neînțelegere: cine ar putea fi mai incapabil să priceapă ceva din Wagner decât bunăoară tânărul împărat? Pentru orice cunoscător al mişcării culturale europene este evident că între reprezentanții romantismului francez şi Wagner există o legătură dintre cele mai strânse. Cu toții dominați de literatură până peste cap - ei sunt cei dintâi dintre artiştii Europei înzestrați cu o cultură literară universală -, adeseori ei înşişi scriind, compunând, mijlocind şi amestecând simțurile şi artele, cu toții fanatici ai *expresiei*, mari inventatori în domeniul sublimului, al urâtului şi cumplitului, inventatori încă mai mari de efecte, maeştri în arta expunerii, a aranjării „vitrinelor", cu toții depăşind cu mult prin talente geniul ce le e propriu - *virtuozi* până în măduva oaselor, având acces secret la tot ce seduce, ademeneşte, constrânge, subjugă, doboară, cu toții duşmani înnăscuți ai logicii şi ai liniei drepte, însetați de tot ceea ce este straniu, exotic, monstruos, avizi de toate drogurile simțurilor şi rațiunii. În ansamblu, o specie de artişti de o cutezanță temerară, de o superbă violență, nutrind aspirații sublime şi stârnind entuziasmul pentru sublim, care avea să-şi învețe secolul propriu - secolul maselor - noțiunea de „artist". Dar o specie *bolnavă*...

Wagner ca apostol al castității

Între senzualitate şi castitate nu este o antiteză obligatorie, orice căsnicie bună, orice adevărată legătură de dragoste trece peste această opoziție. În cazul în care ea există totuşi, nu trebuie, din fericire, să fie neapărat o opoziție tragică. Lucrul pare să fie valabil cel puțin pentru muritorii înzestrați cu o dispoziție mai sănătoasă şi cu spirit ponderat, care nu consideră că echilibrul lor instabil, între înger şi *petite bete*, trebuie socotit neapărat printre argumentele potrivnice existenței umane. Cei mai aleşi, mai luminați dintre ei, asemenea lui Hafiz sau Goethe, au văzut într-asta chiar un farmec în plus... tocmai asemenea contradicții fac existența să fie mai seducătoare. Pe de altă parte, se înțelege prea bine că dacă vreodată nefericitele animale ale lui Circe vor fi puse în situația de a diviniza castitatea, ele vor vedea şi *adora* în ea doar contrariul lor - şi ne închipuim cu ce grohăit şi zel tragic ar face-o! - Acel contrariu penibil şi total inutil pe care spre sfârşitul vieții sale Richard Wagner a mai vrut incontestabil să-l transpună în muzică şi să-l aducă pe scenă. *La ce bun oare*? Ne-am putea întreba pe drept cuvânt.

Pe lângă aceasta, nu trebuie, desigur, evitată nici cealaltă întrebare: de ce l-a interesat de fapt acea bărbătească (ah, cât de puțin bărbătească) „simplicitate de la țară", acel biet copil al naturii, Parsifal, pe care în cele din urmă de-a dreptul îl catolicizează recurgând la mijloace cât se poate de alunecoase. Să fi avut Wagner intenții *serioase* cu acest Parsifal?! Căci s-a *râs* pe socoteala lui - n-o tăgăduiesc nici eu, nici Gottfried Keller... Ar fi fost într-adevăr de dorit ca *Parsifal-ul* lui Wagner să fie conceput cu voioşie, oarecum ca epilog şi ca dramă satirică prin care

tragedianul Wagner să-şi ia rămas-bun de la noi şi de la el, şi în primul rând de la tragedie, într-un mod adecvat şi demn de el. Şi aceasta printr-o parodie îndrăzneață şi de cea mai bună calitate la adresa tragicului însuşi, a mizeriei lumeşti de odinioară, a formei celei mai imbecile şi nefireşti ce există în idealul ascetic. Căci *Parsifal* este cu adevărat un subiect de operetă *par excellence*... Să fie oare *Parsifal-ul* lui Wagner surâsul secret al maestrului, acel surâs superior al celui care râde de sine însuşi, triumful libertății sale ultime, al supremei libertăți de artist? Ştie oare Wagner să facă haz de propria-i persoană?... Nu am putea decât să ne dorim acest lucru. După cum am mai spus: ce ar fi *Parsifal-ul* luat în serios? Este chiar necesar să vedem în el o expresie obosită, „produsul unei uri turbate față de cunoaştere, spirit şi senzualitate", o anatemă împotriva simțurilor şi a spiritului, concentrate într-un unic suflu de ură? O apostazie şi o întoarcere la un ideal creştin, bolnăvicios şi obscurantist? Şi, în ultimă instanță, o negare de sine, o autoanulare a unui artist care până atunci urmărise cu întreaga putere a voinței lui contrariul, adică spiritualizarea şi sensibilizarea supremă a artei sale? Şi nu numai a artei, ci şi a vieții sale? Aduceți-vă aminte cu cât entuziasm călca Wagner la timpul său pe urmele filosofului Feuerbach. Vorbele lui Feuerbach despre „senzualitatea sănătoasă" sunau prin anii '30 şi '40 în urechea lui Wagner ca şi a multor germani - aceştia îşi ziceau *tinerii* germani - ca nişte vorbe ale mântuirii. Să fi sfârşit oare prin a-şi schimba părerea în această privință? Pare că cel puțin, la sfârşit, a avut barem intenția de a şi-o schimba... A devenit oare „*ura de viață* stăpână pe el ca şi pe Flaubert? Căci *Parsifal* este o operă a ranchiunii, a dorinței de răzbunare, a otrăvurilor preparate tainic împotriva premiselor vieții - o operă

proastă. Propovăduirea castității rămâne o provocare contra naturii. Îi disprețuiesc pe toți cei care nu-l consideră pe *Parsifal* ca pe un atentat împotriva moralei.

Cum m-am eliberat de Wagner

Încă din vara lui 1876, în toiul desfăşurării primelor festivaluri, mi-am luat rămas-bun de la Wagner. Nu suport nimic din ceea ce este cu două înțelesuri: de când s-a întors în Germania, Wagner s-a pretat cu condescendență, pas cu pas, la tot ce eu disprețuiesc - chiar şi la antisemitism... Era timpul să-mi iau rămas-bun - iar imediat după aceea am primit şi dovada acestui lucru. Richard Wagner, în aparență victorios, în realitate ajuns un decadent disperat s-a prosternat neajutorat şi înfrânt înaintea Crucii creştine... Oare chiar niciun german să nu fi observat şi resimțit milă în fața acestui spectacol înfiorător? Oare am fost singurul care *sufeream* din cauza lui? De ajuns! Mie însumi evenimentul neaşteptat mi-a deschis ochii asupra locului pe care îl părăsisem şi mi-a dat acel fior pe care îl resimte fiecare după ce a trecut, inconştient, printr-o mare primejdie, în timp ce mergeam singur mai departe, tremuram: la puțină vreme după aceea am fost bolnav, ba mai mult decât bolnav - am fost *istovit* din cauza deziluziei neînfrânat legată de tot ce ne mai entuziasma încă pe noi oamenii moderni: forța, munca, speranța, tinerețea, dragostea, *irosite* inutil pretutindeni: istovit din scârbă pentru întreaga impostură idealistă şi moleşire a conştiinței, care triumfaseră din nou asupra unuia dintre cei mai curajoşi; în sfârşit istovit, şi nu în cea mai mică măsură, datorită mâhnirii produse de o suspiciune necruțătoare - faptul că voi fi condamnat de acum încolo să fiu şi mai neîncrezător, să disprețuiesc mai profund, să fiu şi mai singur decât am fost vreodată înainte. Căci nu avusesem pe nimeni altul decât pe Richard Wagner. Am fost întotdeauna osândit să fiu legat de germani.

Singur şi foarte neîncrezător în mine, am luat atunci atitudine - nu fără înverşunare - *împotriva* mea şi *în favoarea* a tot ce mă durea şi îmi cădea greu: aşa am regăsit drumul spre acel pesimism curajos care este contrariul întregii ipocrizii idealiste, şi totodată, cum îmi place să cred, drumul spre mine însumi - spre misiunea *mea*... Acel ceva ascuns şi imperativ, pentru care mult timp nu găsim un nume, până când, în sfârşit, se dovedeşte a fi misiunea noastră. Acest tiran din noi se răzbună îngrozitor pentru fiecare încercare de a-l evita sau a-i scăpa, pentru fiecare decizie prematură, pentru fiecare identificare a noastră cu cei de care nu aparţinem, pentru fiecare preocupare, oricât de remarcabilă, ce ne abate de la misiunea principală - ba chiar şi pentru oricare virtute ce ar dori să ne apere împotriva severităţii propriei responsabilităţi. Boala este întotdeauna replica, dacă vrem să ne îndoim de dreptul asupra misiunii noastre, dacă dorim să ne-o uşurăm pe alocuri. Curios şi îngrozitor, în acelaşi timp! Tocmai *uşurările* ce ni le acordăm sunt cele pe care trebuie să le plătim cel mai scump! Şi dacă vrem la urmă să ne recăpătăm sănătatea, nu ne va rămâne nicio alegere: trebuie să ne împovărăm mai tare decât ne-am împovărat vreodată...

Psihologul ia cuvântul

Cu cât un psiholog, un psiholog înnăscut, predestinat şi ghicitor de suflete îşi îndreaptă atenţia asupra celor mai deosebite cazuri şi întâmplări, cu atât mai mare devine pericolul de a se sufoca de atâta compătimire. El are *nevoie* de tărie şi seninătate în mai mare măsură decât alt om, căci pervertirea, ruina oamenilor superiori reprezintă de fapt regula şi este îngrozitor să ai în permanenţă înaintea ochilor o asemenea regulă. Chinul multiplu al psihologului care descoperă această degradare de-a lungul întregii istorii şi constată această stare disperată pe care omul superior o poartă în suflet, acest veşnic „prea târziu" - în toate privinţele - poate deveni într-o bună zi cauza distrugerii lui proprii. Se va observa aproape întotdeauna la psiholog o înclinaţie perfidă pentru compania oamenilor obişnuiţi şi echilibraţi: prin aceasta iese la iveală faptul că are în permanenţă nevoie de o reconfortare, că îi trebuie un fel de refugiu şi uitare, departe de tot ceea ce i-a încărcat conştiinţa în urma analizelor şi disecţiilor, într-un cuvânt: a practicării meseriei lui. Frica faţă de propria memorie îi este caracteristică. El amuţeşte uşor în faţa opiniilor altora, ascultă neclintit, ascunzându-şi consternarea, cum alţii venerează, admiră, iubesc, transfigurează acolo unde el a reuşit totuşi să *vadă* lucrurile. Şi poate că paradoxul îngrozitor al situaţiei sale este mai mare tocmai acolo unde el a deprins marea *compasiune* dimpreună cu *marele dispreţ*, în vreme ce alţii, aşa-zis „cultivaţi", se deprind cu marea venerație. Şi cine ştie dacă în toate cazurile importante lucrurile nu s-au întâmplat decât astfel: faptul că te închinai unui zeu şi că zeul în realitate nu era decât un biet animal de jertfă... *Succesul* a fost întotdeauna cel mai

mare mincinos, iar opera şi fapta sunt la rândul lor succese... Marele om de stat, cuceritorul, inventatorul, sunt deghizați, ascunşi până la a mai putea fi recunoscuți în creațiile lor: abia opera artistului, a filosofului mai întâi îl inventă pe cel care a creat-o, care se presupune că a creat-o... „Oamenii mari" cum sunt ei veneraţi, sunt în ultimă instanță mici opere proaste. În lumea valorilor istorice domneşte moneda calpă...

Aceşti mari autori, ca de exemplu Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist, Gogol - nu mă încumet să înşir nume mai mari, dar mă refer şi la acelea -, aşa cum sunt ei, cum trebuie să fie: oameni ai momentului, senzuali, absurzi, uşurateci deopotrivă în încrederea ca şi în neîncrederea lor, uşurateci şi intempestivi: cu suflete în care trebuie de obicei tăinuită vreo ruptură; de multe ori vrând să se răzbune cu operele lor pe o pângărire interioară, de multe ori căutându-şi în elanurile lor uitarea în faţa unei memorii mult prea fidele, idealişti din apropierea mocirlei - ce tortură sunt aceşti mari artişti, şi mai cu seamă aşa-numiții oameni superiori, pentru acela care a ajuns să-i priceapă... Suntem cu toții susținători ai mediocrității... Este de înțeles de ce tocmai femeia, care este mai clarvăzătoare în lumea suferinței şi din păcate mult peste puterile ei de săritoare şi dornică de salvare, îi copleşeşte pe aceşti mari artişti atât de lesne cu răbufnirile ei de nesfârşită compasiune la care mulțimea, în special mulțimea de admiratori, mai adaugă propriile-i interpretări curioase şi vanitoase. Această compasiune se înşală în mod constant asupra puterilor ei: femeia vrea să creadă că dragostea este în stare de orice - este superstiția ei firească. Ah, cunoscătorul tainelor inimii ghiceşte cât de săracă, neajutorată, pretinsă, înşelătoare este chiar şi cea mai mare, mai profundă dragoste - cum

mai degrabă distruge decât salvează...

Dezgustul şi trufia spirituală ale oricărui om care a suferit mult -, capacitatea de a suferi aproape că determină ierarhia oamenilor - certitudinea de care este impregnat că, grație suferinței, a ajuns să ştie mai mult decât ar putea şti până şi cei mai deştepți şi înțelepți, versat cum e în multe lumi îndepărtate şi înspăimântătoare, necunoscute altora -, această trufie spirituală tăcută, această mâhnire a alesului cunoaştem, a „inițiatului", a aproape sacrificatului, găseşte necesară orice formă de deghizare pentru a se apăra de atingerea unor mâini înfigărețe şi compătimitoare şi, în general, de atingerea a tot ceea ce nu-i este egal în suferință. Suferința profundă te înnobilează, te separă. Una dintre cele mai subtile modalități de deghizare este epicureismul, împreună cu o anumită bravură a gustului afişat, de paradă, care ia suferința în uşor şi se împotriveşte din răsputeri în fața a tot ce este trist şi profund. Există „oameni veseli", care se servesc de veselia lor pentru a fi înțeleşi greşit - şi care *vor* să fie înțeleşi greşit. Există oameni dotați cu „spirit ştiințific", care se servesc de ştiința lor pentru a crea o aparență veselă şi pentru că acest caracter ştiințific duce la concluzia că omul este superficial; el caută cu tot dinadinsul să te conducă la o falsă concluzie... Există spirite libere, îndrăznețe, care vor să ascundă şi să tăgăduiască faptul când în fond sunt inimi iremediabil zdrobite - este cazul lui Hamlet; şi apoi, nebunia însăşi poate fi o mască pentru o ştiință nefastă şi din cale-afară de singură.

Epilog

M-am întrebat adeseori dacă nu sunt mai profund îndatorat celor mai grei ani din viața mea decât oricăror altora. Aşa cum mă învață natura mea cea mai intimă, tot ceea ce este trebuincios, privit de sus şi prin prisma unei economii *superioare*, este totodată şi ceea ce este necesar în sine, şi nu trebuie doar suportat, ci şi iubit... *Amor fati*: aceasta este natura mea cea mai intimă. Şi oare bolii mele îndelungate nu îi datorez nespus mai mult decât sănătății mele? Ei îi datorez o sănătate superioară, una dintre acelea care se întăresc din tot ce nu le omoară, îi datorez de asemenea *şi filosofia mea*... Doar marea durere este liberatoarea ultimă a spiritului, în calitatea ei de maestru al *marii suspiciuni*... Dar marea suferință - acea suferință lentă, îndelungată, care ne mistuie la foc mic, care nu se grăbeşte - ne constrânge pe noi filosofii să atingem profunzimea noastră ultimă şi să înlăturăm toată încrederea, toată blândețea, atenuarea, indulgența, mediocritatea în care ne-am investit probabil mai înainte omenia noastră. Mă îndoiesc că o asemenea suferință ne face mai buni: dar ştiu că ne face mai profunzi... Fie că învățăm să-i opunem mândria noastră, disprețul nostru, energia noastră şi procedăm asemenea indianului care, oricât de rău ar fi schingiuit, îşi ia revanşa asupra schingiuitorului său prin răutatea limbii sale ascuțite; fie că ne retragem din fața suferinței în acel neant, în muta, imobila, surda capitulare, uitare de sine, autosuprimare - oricum ar fi, aşadar, devii, după asemenea lungi, periculoase exerciții de stăpânire de sine, alt om, cu câteva semne de întrebare *în plus*, dar mai ales cu voința ca de aci înainte să-ți pui întrebări mai des, mai profund, mai

riguros, mai înverşunat, mai tăcut decât s-a încercat vreodată pe pământ până acum... Încrederea în viață s-a dus, viața însăşi a devenit o *problemă*. Nu trebuie să se creadă că te-ai transformat obligatoriu într-un obscurantist, sau că eşti legat la ochi. Însăşi dragostea de viață mai este încă posibilă - numai că iubeşti altfel - este dragostea pentru o femeie care te nedumereşte...

Cel mai ciudat lucru este însă acesta: rămâi după asta cu alt gust - un *al doilea* gust. Din asemenea abisuri, precum şi din abisul *marii suspiciuni* revii ca nou-născut, năpârlit, mai gâdilicios, mai maliții os, cu un gust mai fin pentru tot ce-i bun, cu simțuri mai voioase, cu o a doua şi mai periculoasă nevinovăție în bucurie, mai copilăros şi, în acelaşi timp, mai rafinat de o mie de ori decât ai fost vreodată înainte.

O, cât îți este de respingătoare de acum înainte plăcerea - plăcerea grosolană, nesimțitoare, brună, aşa cum o înțeleg de obicei cei ce gustă din plăcerile vieții, „cultivații", bogătaşii şi conducătorii noştri. Cât de maliții oşi ascultăm de acum încolo tărăboiul de bâlci prin care locuitorul „cultivat" al metropolei se lasă siluit pe calea artei, cărții şi a muzicii, pentru a-şi procura „plăceri spirituale" ajutat şi de băuturi spirtoase! Cât de tare ne dor acum urechile de țipătul teatral al pasiunii, cât de străine gustului nostru au devenit tot zbuciumul romantic şi învălmăşeala de simțuri, de care este îndrăgostită plebea „cultivată", precum şi aspirațiile sale de măreție, solemnitate, suceală extravagantă. Nu, dacă noi, însănătoşirii, mai avem nevoie de vreo artă, atunci este o altfel de artă - ironică, uşoară, fugace, o artă divin-nestânjenită, divin-artificială, care arde ca o flacără curată într-un cer fără nori! Mai presus de orice: o artă pentru artişti, *numai pentru artişti!* După care ne

dăm seama mai bine de ce avem nevoie mai întâi de toate: de voioşie, de orice soi de voioşie, dragi prieteni!... Ştim prea bine câte ceva acum, noi ştiutorii: o, cum vom mai învăța de acum înainte să uităm bine, să *nu* ştim cât se poate de bine - ca artişti. Şi în ceea ce priveşte viitorul nostru: cu greu ne va mai putea găsi cineva pe urmele acelor tineri egipteni, care pătrund noaptea în temple, îmbrățişează statuile şi vor să dezvăluie, să descopere, să expună în plină lumină tot ce se ține ascuns din motive bine întemeiate. Nu, acest prost-gust, această voință de a atinge „adevărul cu orice preț", această rătăcire adolescentină din dragoste pentru adevăr nu ne mai tulbură. Pentru aşa ceva am ajuns să fim prea experimentați, prea gravi, prea veseli, prea căliți, prea *profunzi*... Nu mai credem că adevărul rămâne adevăr după ce-i smulgi *voalul*. Am trăit prea mult pentru a mai crede aşa ceva. Astăzi, să nu vrei să vezi adevărul gol-goluț, să nu fii de față la toate, să nu vrei să înțelegi şi să *ştii* totul, ni se pare a fi o chestiune de domeniul decenței. *Tout comprendre - cest tout mepriser*... „Să fie adevărat că Dumnezeu este prezent pretutindeni? A întrebat o fetiță pe mama ei: dar eu găsesc asta necuviincios." Un semnal adresat filosofilor! Ar trebui ținută la mai mare cinste pudoarea cu care s-a ascuns natura în spatele enigmelor şi incertitudinilor felurite. Poate că adevărul este o femeie, care are motivele ei să nu-şi dezvăluie motivele? Poate că numele ei este, vorbind greceşte *Baubo*[7]? Oh, grecii ăştia! Cum mai ştiau să trăiască! Pentru aceasta este nevoie să te opreşti curajos la suprafață, la fald, la înveliş, să adori aparența, să crezi în forme, sunete, cuvinte, în întregul *Olimp al aparențelor!*

[7] Bătrâna care în mitologia greacă o înveleşte cu gesturi obscene pe Demeter care jeleşte. (*N. red.*)

Aceşti greci au fost superficiali din prea multă *profunzime*... Oare nu revenim tocmai la aceasta, noi temerarii spiritului, care am escaladat vârful cel mai înalt şi mai periculos al gândirii actuale, de unde am privit în jurul nostru, dedesubtul nostru? Nu suntem tocmai prin aceasta greci? Adoratori ai formelor, sunetelor, cuvintelor - şi tocmai prin aceasta *artişti*?

Din primele însemnări la Cazul Wagner

Înțelegerea greşită a lui Richard Wagner a căpătat astăzi în Germania proporții imense: şi deoarece eu am contribuit la sporirea ei, vreau să-mi răscumpăr vina şi să încerc să o diminuez.

Ceea ce am scris eu însumi cândva, în „tinerețea mea", despre Schopenhauer şi Richard Wagner, şi mai mult am zugrăvit, decât am scris, într-o frescă generală din cale afară de îndrăzneață, exuberantă, tinerească, nu mai vreau acum câtuşi de puțin să detaliez şi să verific ce e „adevărat" şi ce e „greşit". Dar să presupunem că m-aş fi înşelat atunci: greşeala mea nu este câtuşi de puțin în defavoarea celor numiți şi nici a mea personală. Este o realizare să greşeşti astfel: reprezintă şi asta ceva, să te laşi indus în eroare tocmai în acest mod. A fost în orice caz o mare binefacere pentru mine să pot - atunci când m-am decis să fac portretul „filosofului" şi al „artistului" precum şi al propriului meu „imperativ categoric" - să-mi aştern noile culori nu întru totul pe tărâmul irealului, ci pe siluete mai dinainte conturate. Fără să-mi fi dat seama, am vorbit numai pentru mine, ba de fapt numai despre mine. Cu toate acestea: tot ceea ce am experimentat eu atunci reprezintă, pentru o anumită categorie de oameni, întâmplări tipice, şi mi s-a părut de datoria mea să încerc a le da grai. Şi cel ce citeşte acele scrieri cu un suflet tânăr şi înflăcărat, va ghici probabil făgăduințele grele cu care m-am legat atunci pe viață - cu care m-am decis pentru viața *mea*. De s-ar afla acela printre puținii căruia să-i fie îngăduit să se decidă pentru aceeaşi viață şi aceleaşi făgăduințe!

A existat un moment când am început să râd pe ascuns de Richard Wagner, atunci când se pregătea pentru ultimul

său rol şi cu înfăţişarea unui făcător de minuni, tămăduitor, profet, ba chiar şi filosof a apărut în faţa scumpilor germani. Şi deoarece nu încetasem încă să-l iubesc, propria ironie mă rodea în inimă, cum este hărăzit fiecăruia atunci când se eliberează de profesorul său şi îşi găseşte în sfârşit propriul drum. În această perioadă a luat naştere însufleţitul articol ce urmează aici, care cred că mai poate fi de folos vreunui tânăr german chiar şi astăzi. - Eu însumi, aşa cum gândesc acum, aş prefera să exprim totul mai răbdător, mai politicos şi mai tolerant. Între timp, am aflat multe despre tragedia dureroasă, cumplită, ce se ascunde în spatele vieţii acestui om care a fost Richard Wagner.

Ce valoare poate avea Richard Wagner pentru un nemuzician şi cum poate să şi-o păstreze în viitor - iată o problemă pe care o vom lăsa pentru mai târziu. Fără doar şi poate, Wagner a dat germanilor acestei epoci cea mai cuprinzătoare idee despre ce ar putea fi un artist: veneraţia pentru artist a crescut dintr-o dată, dând naştere pretutindeni la noi aprecieri, noi dorinţe, noi speranţe, aceasta poate că nu în ultimul rând datorită naturii prevestitoare, incomplete, nedesăvârşite a produsului său artistic. Cine oare n-a învăţat de la el? Şi chiar dacă n-a făcut-o tot atât de direct ca maeştrii interpretării de tot soiul, atunci cel puţin mijlocit, „cu ocazia lui Richard Wagner", cum s-ar putea spune. Chiar şi cunoaşterea filosofică a primit un impuls considerabil prin apariţia sa, fără îndoială. Există astăzi o multitudine de probleme estetice pe care nici cei mai rafinaţi nu le-au intuit, întâi de toate problema actorului şi a raportului său cu diferitele arte, ca să nu vorbim de *problemele psihologice*, aşa cum le etalează din plin caracterul lui Wagner şi arta wagneriană.

Desigur, în măsura în care el însuşi s-a ocupat de domeniul cunoaşterii nu merită laude, ba mai degrabă o respingere necesară; de tărâmurile ştiinţei s-a apropiat întotdeauna ca intrusul cel mai impertinent şi stângaci, iar modul de a „filosofa" al lui Wagner se înscrie printre cele mai inadmisibile forme ale diletantismului; faptul că germanii nu s-au învrednicit nici măcar să râdă de acest lucru este tipic pentru ei şi aparţine vechiului cult german al neclarităţii. Că pe deasupra vor să-l onoreze cu orice preţ, ridicându-i statui chiar şi ca gânditor, asta se explică prin faptul că în bunăvoinţa şi servilismul lor, ciracii săi nu se dau în lături de la nimic. Să le fie de bine! Aşa că eu propun să ni-l înfăţişeze ca pe geniul neclarităţii germane personificate, cu o făclie fumegând în mână, avântat şi tocmai împiedicându-se de o piatră. Când Wagner „gândeşte", se poticneşte...

Dar despre muzicianul Richard Wagner? - „Ori Wagner, ori nimic": aceasta este lozinca de astăzi.

Dar noi, prietenii muzicii, am ajuns la capătul răbdării. Ne-am ascuns pentru atâta vreme supărarea, şi apelând la toate virtuţile şi esteticile ne-am convins şi sugestionat pe parcursul unei întregi zile ploioase: „Ce frumoasă poate fi şi vremea rea! Cât farmec se ascunde în furtună şi în norii negri! Cât de bine se armonizează ploaia cu „melodia infinită"! Cât de incomparabil se aprinde fulgerul în toiul unei mâhniri îndelungate, cenuşii! Şi cât de frumoasă este cromatica tunetului! Dar în cele din urmă tot ne dorim să revedem cerul senin, şi cel puţin să avem parte de o seară frumoasă, pe care zău c-o meritǎm după o zi atât de plină de „virtute", dar atât de grea... Să fie adevărat? E seară? Se face într-adevăr „seară"? Este în declin şi arta noastră cea mai bună, muzica? Prieteni, aici se află unul care nu mai crede

în asta. Mai este mult până ca arta să apună! Şi Wagner nu a însemnat nici miezul zilei şi nici înserarea artei noastre, ci numai un episod periculos, o excepţie şi un semn de întrebare *care ne-a pus la încercare conştiinţa*! Dar am învăţat la timp să spunem nu! Orice muzician onest şi profund îi spune astăzi „Nu" atât lui Wagner, cât şi sieşi în măsura în care încă mai wagnerizează, şi o face cu atât mai hotărât cu cât a urmat mai temeinic şcoala lui Wagner şi a învăţat mai mult de la Wagner.

Lucrurile stau astăzi, desigur, mai rău cu muzicienii mai puţin înzestraţi, precum şi cu cei însetaţi după bani şi ambiţioşi; tocmai pentru ei maniera lui Wagner de a face muzică reprezintă o ispită. Căci este uşor să compui cu mijloace şi artificii wagneriene; ele pot mai bine răsplăti dorinţa demagogică a artiştilor de astăzi de a răscoli masele, sunt mai „de efect", mai „copleşitoare", mai „sesizante", mai „captivante", după cum sună câteva din cuvintele preferate ale gloatei de spectatori şi ale diletanţilor entuziaşti. Dar ce reprezintă la urma urmelor în materie de artă vacarmul şi entuziasmul „maselor"! Muzica bună nu are niciodată un „public", ea nu este şi nu poate avea niciodată caracter „public", ea aparţine celor aleşi, ea va fi pentru totdeauna şi exclusiv - vorbind prin analogie - de „cameră". (Despre felul în care ştiu masele să le mulţumească unor asemenea artişti - şi în ce „spirit" şi cu cât „gust" - moartea lui Victor Hugo ne oferă o mostră plină de învăţăminte: au mai fost oare tipărite şi exprimate de-a lungul secolelor Franţei luate împreună atâtea absurdităţi degradante ca în această împrejurare? Dar şi la înmormântarea lui Richard Wagner cuvintele de laudă şi recunoştinţă s-au avântat până la urarea deşartă „izbăvire izbăvitorului"!)

N.B. Nu există nicio îndoială că arta lui Wagner are

astăzi efect asupra maselor; faptul că este în stare de asta nu ne spune oare câte ceva despre arta sa? (...) Caracterul excesiv şi eroic-pompos al mijloacelor sale artistice se află în antiteză cu stilul elevat; de asemenea şi caracterul subtil-seducător, multiplu-ademenitor, frământat, incert, încordat, efemer, tainic-exaltant, întreaga mascaradă „transcendentală" a simțurilor bolnave, precum şi tot ceea ce poate fi numit tipic „wagnerian". (...) în ilogic sau pe jumătate logic zac multe ispite - acest lucru l-a intuit Wagner îndeosebi la germani, care iau neclaritatea drept profunzime. Lui Wagner îi lipsesc caracterul bărbătesc şi rigoarea unei dezvoltări logice, în schimb a descoperit un lucru mai „de efect"! „Muzica - propovăduieşte el - este întotdeauna numai un mijloc: scopul este drama." Drama? Nu atitudinea! - Aşa cel puțin a înțeles Wagner lucrul acesta în cazul lui. Ceva care te zguduie şi te înfioară. Ce se află în „străfunduri"! Un anumit echivoc, chiar şi în frazarea ritmică, face parte dintre mijloacele sale artistice preferate, un gen de beție şi reverie, o incapacitate de a mai judeca lucrurile şi care descătuşează în mod periculos dorința de supunere oarbă şi cedare.

Priviți femeile noastre când sunt „wagnerizate": câtă „înrobire a voinței", cât fatalism în privirea care se stinge! Cât *laissez-faire*, câtă resemnare! Poate că ele presimt chiar că în starea aceasta de voință „suspendată", au un farmec şi o atracție mai mare pentru un anumit gen de bărbați? Un motiv în plus pentru a-l adora pe acest Cagliostro şi făcător de minuni al lor! În cazul autenticelor „menade" ale adorației lui Wagner se pot chiar diagnostica în mod cert isteria şi boala. Ceva nu este în regulă cu sexualitatea lor: fie că duc lipsă de copii, fie, în cazul cel mai acceptabil, de bărbați.

În ce-i priveşte pe tinerii wagnerieni, ei sunt de regulă lipsiți de simț muzical... Ei venerează la Wagner, în mare, cam acelaşi lucru pe care (către 1828) discipolii înflăcărați ai lui Victor Hugo au prețuit şi divinizat la idolul lor - pe maestrul cuvintelor şi gesturilor mărețe, pe susținătorul tuturor sentimentelor clocotitoare, al tuturor instinctelor sublime, şi ca pe înnoitorul curajos, eliberatorul aflat în luptă şi în opoziție cu formația artistică mai veche, mai severă, probabil mai limitată, ca pe deschizătorul de noi căi, noi perspective, noi orizonturi, noi adâncimi şi culmi ale artei. În sfârşit şi nu în cea mai mică măsură: acest tineret german venerează în Wagner caracterul poruncitor, capacitatea de a comanda zgomotos, bizuindu-se numai pe el, ținând seama numai de el, referindu-se numai la el, autoafirmându-se continuu pe sine - şi, întotdeauna, în numele „poporului ales" al germanilor! Pe scurt, atitudinea demagogică de tribun al poporului. Astfel de tineri entuziaşti nu văd încă nimic din prostul-gust respingător al acestui mod al lui Wagner de a se da în spectacol. Tineretul are desigur, tot dreptul de a avea prost-gust, este dreptul său. Totuşi, dacă vreți să aflați unde pot duce nevinovăția şi zelul necumpătat al tinerilor, când sunt momiți de câte un bătrân şi versat seducător, atunci aruncați o privire spre acea mocirlă literară din care îi place în vremea din urmă maestrului îmbătrânit să cânte cu „băieții" săi (este oare „a cânta" cuvântul potrivit?) - mă refer la foaia de prost renume „Bayreuther Blatter". Este într-adevăr o *mocirlă*: aroganță, teutomanie şi talmeş-balmeş de noțiuni laolaltă în cea mai tulbure mixtură, un sirop insuportabil de compasiune turnat deasupra şi pe lângă toate, acea slăbiciune deja amintită pentru legumele verzi şi acea deliberată onctuozitate şi sensibilitatea pentru animale,

învecinate cu sincera, temeinica ură față de știință şi batjocorirea şi defăimarea a tot ce stă sau a stat în calea lui Wagner - şi cum au mai stat în calea influenței sale natura mai *nobilă a* lui Mendelssohn, natura mai *curată* a lui Schumann! Pe lângă acestea, privirea furişată către noi trupe de ajutor, semnalizarea „apropierii" de partidele puternice, de exemplu prin jocul impur şi cochetăria cu simbolurile *creştine*. Wagner, bătrânul ateist, antinomist şi imoralist, invocă chiar odată mieros „sângele Mântuitorului"! Se remarcă în toate obrăznicia unui bătrân mare preot învăluit în nori groşi de tămâie şi care prezintă ca pe nişte revelații simțirile lui întunecate, dincolo de orice rațiune imaginabilă, care tocmai lui îi scapă şi îi e interzisă. Şi toate acestea într-o germană a neclarității de mocirlă care, probabil, nu a fost atinsă nici măcar de discipolii lui Hegel cei mai ostili limbii germane.

Acest Wagner din ultima perioadă (în fapt un om distrus şi înfrânt) care însă nu se putea abține de la marea mascaradă, Wagner, care în final vorbea chiar şi de „desfătarea" pe care se pricepe s-o extragă din cuminecătura protestantă, în timp ce în *Parsifal* întindea mâinile spre tot ce este în fapt *roman*, acest linguşitor al tuturor vanităților, obscurităților şi arogantelor germane - acest din urmă Wagner să fie el oare vârful cel mai înalt al muzicii noastre şi expresia, în sfârşit dobândită, a sintezei sufletului german, să fie el *germanul* întruchipat? Era în vara lui 1876, când mi-am renegat această credință. Şi o dată cu asta a început acea mişcare a conştiinței germane, ce dă astăzi semne tot mai serioase, mai apăsate, cât şi regresul wagnerianismului.

Probabil că abia acum poate fi precizat locul lui Richard Wagner în ierarhia artiştilor, şi anume *nu* în şirul suprem al

artiştilor adevăraţi de cel mai înalt rang, *nu* în acest Olimp. Lui Wagner i se cuvine cu totul alt rang şi o cu totul altă onoare, deloc mică sau comună: Wagner reprezintă unul din cele trei genii actoriceşti ale artei, de la care *mulţimea* din acest secol - şi este „secolul mulţimii" - a aflat aproape pentru prima oară ce înseamnă ideea de „artist": mă refer la cei trei oameni bizari şi periculoşi - Paganini, Liszt, Wagner, care îndoielnic situaţi undeva la mijloc între „Dumnezeu" şi „maimuţă", au fost predestinaţi atât creaţiei cât şi „imitaţiei", creaţiei în *arta imitaţiei* iar instinctul lor a intuit tot ce poate fi folositor şi spornic în scopul discursului, al expresiei, efectului, vrăjii, seducerii. Ca mijlocitori demonici şi interpreţi ai artei ei au devenit maeştrii tuturor artiştilor interpretării în general. Toţi din aceste medii au învăţat de la ei - între actorii şi executanţii artistici de tot felul va trebui căutată vatra şi originea „cultului pentru Wagner". Dar făcând abstracţie de aceste cercuri cărora le putem acorda tot dreptul la credinţa şi superstiţia lor, şi ţinând cont de fenomenul acesta al celor trei genii actoriceşti şi de sensul său cel mai tainic şi mai general, nu pot să nu-mi pun mereu aceeaşi întrebare: ceea ce ne apare ca nou la cei trei nu cumva este tot numai bătrânul şi veşnicul „Cagliostro", îmbrăcat acum însă în straie noi, repus în scenă, repus „pe note" şi în „religie", pentru a fi mai pe gustul noului secol - al secolului *mulţimii*, cum am mai spus? Aşadar, *nu* în chipul ultimului Cagliostro ca seducător al unei culturi alese şi obosite, ci ca un Cagliostro *demagog*?! Iar muzica noastră, bună la tot soiul de „vrăji" - ce anume, vă rog şi vă întreb, mai semnifică această muzică germană!

- „Aşadar, dragă prietene, bag de seamă din opiniile tale că ai ţinut foarte mult la Wagner. Un adversar nu pune la

inimă niciodată atât de puternic obiectul antipatiei sale. Nu încape nicio îndoială că suferind din pricina lui Wagner, de fapt suferi alături de Wagner."

Mi-am dat multă vreme toată silința să văd în Richard Wagner un fel de Cagliostro. Să mi se ierte această idee nu lipsită de riscuri, dar care cel puțin nu este dictata de ură sau aversiune, ci de fascinația pe care acest om neasemuit a exercitat-o şi asupra mea. La care se mai adaugă că adevăratele genii, cele autentice de cel mai înalt rang, luate împreună *nu* „fascinează" astfel. Aşa că genialitatea singură nu mi s-a părut suficientă pentru lămurirea acestei influențe misterioase.

Să recunoaştem totuşi cât de mult wagnerianism se află în romantismul francez! Şi acea trăsătură isteric-erotică, pe care Wagner a iubit-o în mod special la femeie şi a transpus-o în muzică, este la ea acasă tocmai la Paris - întrebați-i pe psihiatrii -, pentru că nicăieri nu vor fi înțelese mai bine trucurile hipnotice şi smulgerea de jurăminte prin care magul nostru muzical îşi constrânge şi convinge femeiuştile sale, precum Cagliostro, la somnambulismul cu ochii deschişi şi cu mintea adormită.

Vecinătatea patologicului în manifestarea dorințelor, ardoarea simțurilor care o iau razna şi amăgesc periculos privirea, conducând-o prin negurile şi vălurile supranaturalului: unde se încadrează mai bine toate acestea dacă nu în romantismul sufletului francez? Aici acționează o vrajă prin care Wagner îi va converti inevitabil odată şi odată şi pe francezi. Wagner însă trebuie să fie prin excelență artistul tipic german: aşa se decretează astăzi în Germania, aşa este el slăvit, într-o vreme care încurajează din nou lăudăroşenia teutomană. Acest Wagner tipic german nici nu există. Presupun că el este născocirea unor

tineri germani foarte confuzi, care vor să se grozăvească cu invenția lor. Că există ceva tipic german la Wagner este foarte probabil - dar ce anume? Poate numai intensitatea, nu şi calitățile voinței şi putinței sale? Poate numai faptul că a făcut ca totul să fie mai viguros, mai bogat, mai curajos, mai aspru decât ar putea-o face oricare francez al secolului al XIX-lea, că a fost mai sever față de el însuşi şi că a trăit cea mai mare parte a existenței sale în maniera germană, după capul lui, ca ateist, antinomist şi imoralist neînduplecat? Poate pentru că a creat figura unui om foarte liber, a lui Siegfried, care de fapt ar putea fi prea liberă, prea dură, prea senină şi păgână pentru gustul latin? Desigur că a ştiut să se achite către sfârşit şi de acest păcat față de romantismul francez: Wagner, la bătrânețe, a produs o caricatură a lui Siegfried (mă refer la *Parsifal-ul* său) ieşind astfel nu numai în întâmpinarea *romanicului*, ci de-a dreptul a gustului romano-catolic, până când în cele din urmă a şi îngenuncheat în fața Crucii şi, cu o sete elocventă după „sângele Mântuitorului", şi-a luat rămas-bun chiar şi de la el însuşi. Căci este o regulă deplorabilă a romanticilor îmbătrâniți, ca la sfârşitul vieții să se lepede de sine, să se dezmintă şi să anuleze dintr-o trăsătură de condei întreaga lor viață.

Trăgând concluzii pornind de la operă la creator, întrebarea îngrozitoare ce se pune este dacă abundența sau privațiunea, alienarea adusă de privațiune îndeamnă la creație. Revelația spontană a faptului că orice ideal romantic este fugă de sine, lepădare de sine şi autocondamnare.

Este, în ultimă instanță, o chestiune de forță: această întreagă artă romantică ar putea fi complet transformată în antiromantism de către un artist extrem de înzestrat şi cu o

voință puternică sau - pentru a întrebuința formula mea - într-o artă dionisiacă, la fel cum orice formă de pesimism şi nihilism în mâna celui mai puternic va deveni un ciocan şi o unealtă în plus spre construirea unei noi trepte spre fericire.

Am înțeles dintr-o privire că Wagner şi-a atins țelul cam în felul în care Napoleon a ajuns la Moscova: la fiecare etapă se pierduse atât de ireparabil de mult, încât la sfârşitul întregii campanii, şi aparent în clipa victoriei, zarurile erau deja aruncate. Funeste versurile de încheiere ale Brunhildei (a doua variantă). Astfel a ajuns Napoleon la Moscova. (Şi Richard Wagner la Bayreuth.)

Să nu faci legământ cu puteri bolnăvicioase şi dinainte sortite eşecului!

De-aş fi avut mai multă încredere în mine!

Neputința wagneriană de a merge (ba mai mult: de a dansa - şi fără dans pentru mine nu există înălțare sufletească şi beatitudine).

Setea de pasiuni oarbe este amăgitoare, cine este în stare de ea, cere farmecul contrariului, adică al îndoielii.

L-am iubit şi stimat pe Richard Wagner mai mult decât pe oricare altul, şi dacă nu ar fi avut în final prostul-gust - sau deplorabila pornire de a face front comun cu o anume calitate a „spiritului" insuportabilă mie, cu ciracii săi, wagnerienii -, atunci nu aş fi avut motiv să-i spun adio cât era încă în viață, lui, celui mai profund, curajos şi mai greşit înțeles dintre toți cei greu de înțeles din ziua de azi; faptul de a mă fi întâlnit cu el a fost pentru cunoaşterea mea mult mai folositor decât oricare altă întâlnire - punând înainte şi ținând însă cont de faptul că nu se putea confunda cauza lui cu cauza mea şi că a fost nevoie de multă stăpânire de sine până când am învățat să despart, după merit, ceea ce

era „al lui” de ceea ce era „al meu”.

A fost nevoie de contactul cu acel om pentru a mă fi dumirit asupra problemei deosebite a actorului - o problemă care îmi este probabil mai străină decât oricare alta, dintr-un motiv greu de exprimat -, pentru a fi descoperit şi recunoscut actorul îndărătul oricărui artist, a caracterului tipic artistic. Mi se pare că gândesc despre artist şi actor în termeni mai elevaţi şi cu mai mare înverşunare decât filosofii anteriori. Reforma teatrului mă interesează prea puţin, supunerea lui faţă de biserică, şi mai puţin: muzica wagneriană propriu-zisă nu este în suficientă măsură a mea - m-aş putea lipsi de asemenea muzică spre fericirea şi sănătatea mea (*quod erat demonstrandum et demonstratum*).

O eră a democraţiei îl ridică pe actor pe culmi - atât odinioară cât şi astăzi. Richard Wagner a depăşit tot ce s-a făcut până acum în această privinţă şi a dat naştere la o apreciere înaltă despre artist, care te poate şi înspăimânta. Muzica, poezia, religia, cultura, cartea, familia, patria, tot ce este înainte de toate artă vrea să fie *apariţie scenică*.

Picturalul în locul logicii, observaţia de amănunt, preponderenţa primului plan, a miilor de amănunte - totul aminteşte de pretenţii nesăbuite, de oameni nervoşi, la Richard Wagner ca şi la fraţii Goncourt. Richard Wagner se încadrează în mişcarea franceză. Eroi şi monştri, pasiune extremă, iar alături o mulţime de amănunte, groază momentană.

Iată cele două formule, prin care înţeleg fenomenul Wagner.

Prima este aceasta:

Principiile şi practicile lui Wagner pot fi deduse laolaltă din stări fiziologice: ele fiind expresia acestora („isteria” în

chip de muzică).

Cea de-a doua sună aşa:

Efectul dăunător al artei wagneriene demonstrează slăbiciunea ei profund organică, pervertirea ei. Ceea ce este desăvârşit te însănătoşeşte. Ceea ce este bolnav te face mai bolnav.

Stările de criză fiziologică în care îi aruncă Wagner pe ascultătorii săi (respirație neregulată, tulburări de circulație, iritabilitate extremă şi comă subită) constituie o negare a artei sale.

Cu aceste două formule se poate trage în concluzie acel raționament general, care reprezintă pentru mine fundamentul întregii estetici: că valorile estetice se bazează pe valorile biologice, că senzațiile de satisfacție estetică sunt senzații de satisfacție biologică.

... Wagner, înrobit de o sexualitate incredibil de bolnăvicioasă, care a fost blestemul vieții sale, ştia prea bine de ce se lipseşte un artist când îşi pierde libertatea şi *respectul în* fața lui însuşi. Este condamnat să fie actor, însăşi arta sa va deveni pentru el o continuă încercare de evadare, mijloc de uitare de sine, de adormire a conştiinței - ceea ce în ultimă instanță va determina caracterul artei sale. Un asemenea „rob" are nevoie de o lume de haşiş, de miasme străine, grele, învăluitoare, de tot soiul de exotisme şi simbolisme ale idealului numai pentru a scăpa odată de realitatea sa - cu alte cuvinte el are nevoie de muzică wagneriană... Un anumit catolicism al idealului, mai ales, este la un artist aproape o dovadă de autodesconsiderare, de „mocirlă": cazul lui Baudelaire în Franța, al lui Edgar Allan Poe în America, al lui Wagner în Germania. Mai trebuie oare să amintesc că Wagner datorează senzualității chiar succesul său? Că muzica sa converteşte instinctele

cele mai joase aducându-le spre el, spre Wagner? Că acea sfântă începătoşare ce ține loc de ideal, de catolicism în tact de „trei optimi”, este - o dată mai mult - o artă a seducției (permițând „vrăjii” să acționeze inocent, *creştin* asupra ascultătorului...). Cine ar îndrăznit să spună lucrurilor pe nume când vine vorba de *ardoarea* muzicii la *Tristan*? Eu îmi pun mănuşi, când citesc partitura la *Tristan*...

Femeia isteric-eroică pe care a inventat-o şi a transpus-o în muzică Richard Wagner este o creatură hibridă de cel mai îndoielnic gust. Că acest tip uman nu a fost socotit cu totul respingător nici chiar în Germania, îşi are motivul - chiar dacă nu îndreptățirea - în faptul că încă mai dinainte un poet incomparabil mai mare decât Wagner, nobilul Heinrich von Kleist, îi conferise girul genialității. Departe de mine gândul de a-l considera pe Wagner chiar şi aici dependent de Kleist: Elsa, Senta, Isolde, Brunhilde, Kundry sunt în mai mare măsură vlăstarele romantismului francez...

Eroii lui Wagner sunt tipuri foarte moderne de degenerați, iar eroinele sale nişte isterice sub hipnoză. Wagner este în această privință un cunoscător, el se arată *natural* până la penibil - muzica sa este înainte de toate o analiză psihofiziologică a stărilor patologice. Pentru psihologii viitorului, opera lui va fi probabil mai interesantă ca obiect de analiză decât ca muzică. Scumpii noştri germani înțeleg prin aceasta că trebuie să se întrevadă sentimentele primare în trăinicia şi forța germanică, ceea ce este una din particularitățile hazlii ale culturii psihologice a germanilor...

Către sfârşitul vieții, Richard Wagner s-a contrazis, a fost nevoit să recunoască faptul că şi-a pierdut nădejdea şi că s-a prosternat în fața creştinismului.

Un *înfrânt* - ce noroc: altfel ce mai confuzie ar fi stârnit! Poziția lui față de creştinism m-a determinat să mă decid mai mult decât orice schopenhauerianism şi pesimism.

Wagner e perfect îndreptățit să îngenuncheze dacă vrea înaintea fiecărui creştin adevărat. Numai să nu-i vină ideea să coboare naturile care îi sunt lui superioare la aceeaşi atitudine...

... Artistul de soiul lui Wagner trebuie suspectat acolo unde nu încape nicio glumă. A încercat să se pună bine cu creştinismul, întinzând mâna stângă cuminecăturii protestante - mi-a vorbit despre „desfătarea" pe care ştie să o dobândească din această cuminecătură -, în timp ce dreapta o întindea Bisericii catolice. I-a închinat acesteia *Parsifal-ul* său şi li s-a dezvăluit tuturor celor care au urechi să audă drept un „roman" *in partibus infidelium*.

Lucrul cel mai supărător în textele neclare ale spiritelor nefilologice nu este nici insuficienta capacitate de a trage concluzii, nici cursul incert şi şovăitor al logicii lor - de exemplu la Richard Wagner, sau la Victor Hugo, sau la George Sand. Este incertitudinea noțiunilor înseşi pentru care se folosesc de cuvinte. Aceşti oameni au în cap numai nişte pete informe, plutitoare, ale noțiunilor. Pe autorul bun nu îl deosebeşte numai forța şi conciziunea frazei sale: ghiceşti, adulmeci, în cazul în care ai un miros mai ascuțit, că un asemenea scriitor se constrânge, se exersează constant, încercând mai întâi să-şi stabilească cu fermitate noțiunile şi să le dea consistență, să închege în cuvinte noțiuni univoce, iar înainte de a face acest lucru nici nu poate să scrie. Există însă oarecare farmec şi în incertitudine, în clarobscur, în penumbră - probabil că aşa a acționat Hegel asupra străinătății, mai ales prin arta sa de a vorbi ca un om beat despre lucrurile cele mai prozaice şi

mai reci. Asta a fost într-adevăr una dintre cele mai singulare descoperiri în marea împărăție a amețim din câte au fost născocite vreodată - de fapt o manifestare a genialității germane! Pentru că am adus cu noi, pe tărâmul unde au răzbit numai germanii şi virtuțile germane - înclinația şi cheful de beție grosolană şi subtilă. Probabil că de aceasta ține şi puterea de fascinație a muzicii noastre germane.

Lipsa de caracter intelectual. Din momentul în care Wagner a început să-mi vorbească până şi despre plăcerea pe care ştie el s-o extragă din împărtăşania creştină (cea protestantă), s-a sfârşit cu răbdarea mea. Era un mare actor: dar fără măsură şi înlăuntrul lui o pradă uşoară a tuturor lucrurilor care îmbată puternic. A suferit toate transformările prin care au trecut bunii noştri germani de la romantism încoace: Hoffmann, care te ia cu fiori, apoi „emanciparea cărnii" şi setea de Paris, apoi gustul pentru opera grandioasă, pentru muzica lui Meyerbeer şi Bellini, pentru tribuni ai poporului, mai târziu Feuerbach şi Hegel (muzica trebuia să izvorască din ceea ce e „neconştientizat"), apoi revoluția, apoi dezamăgirea şi Schopenhauer şi apropierea de principii germani, apoi omagiul adus împăratului, imperiului şi oastei, mai apoi şi creştinismului (care de la ultimul război, cu multele sale victime, este din nou de *bonton* în Germania). La care se adaugă blestemele proferate împotriva „ştiinței".